

N° 539
AÑO 10
17.12.06

EL REGRESO DE HANNIBAL LECTER
LAS CARCELES DE MUJERES POR MARTA DILLON
LA MODA TELURICA REVISITADA
LA POESIA SEGUN FERNANDO NOY

MIENTRAS MIRO LAS NUEVAS OLAS

FITO PAEZ HABLA DEL ROCK ARGENTINO, SU SOCIEDAD CON ELVIS COSTELLO, LA PELICULA QUE ACABA DE FILMAR Y SU DISCO NUEVO



1



2



3



1 Ey, ilegal, yo cosecharé mi fruta, yo podaré mi césped, y yo limpiaré mi baño. (AHORA… ¡VETE!)
2 Sellen las fronteras, ¡AHORA!
3 Celebremos la diversidad
4 Habla en inglés ¡o vete!
5 Imagina que no hay liberales
6 Conservadores duros
7 Los hombres de verdad usan rayas



4



5



6



7



ARREMANGADO A LA DERECHA

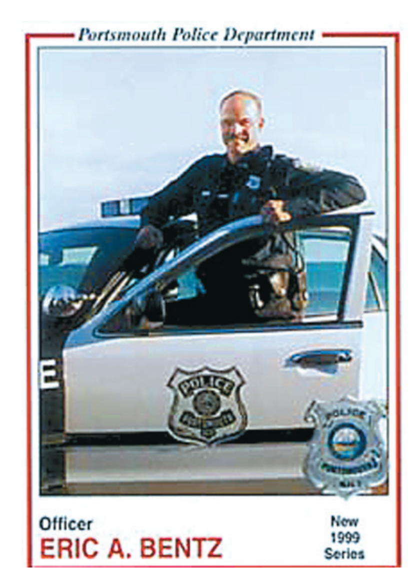
Atención; estas remeras parecen simétricas, pero no lo son. De alguna manera, se inclinan hacia la derecha. Algo así es lo que propone, con evidente sarcasmo, el sitio *ThoseShirts.com* ("aquellasremeras.com"), "el lugar en el que el humor político conservador, una calidad superior y la profesionalidad artística se unen". ¿Y para qué se unen? Para hacer camisetas con consignas más bien conservadoras, más bien republicanas, más bien cretinas. Las hay a favor de Ronald Reagan, contra Hilary Clinton (con la consigna: "re-derroquemos al comunismo"), contra el Che, a favor de las armas (con el slogan: "celebremos la diversidad", y la imagen de un montón de pistolitas bien diversas). Frases tales como "Imagina un mundo sin liberales"; "Cuerda, árbol, periodista"; "Los hippies huelen mal"; "Bombardeemos la Luna" o "Deberíamos invadir sus países, matar a sus líderes y convertirlos al cristianismo", y barrabasadas por el estilo. Para completar el vestuario, están las remeras de *www.spreadshirt.com.* Estas, hay que aclararlo, parecen estar hechas sin tanta ironía. Hasta dan, se diría, algo de miedo. Se venden como "remeras políticamente incorrectas: no será agradable, pero es necesario decirlo". Y se despacha, en distintos talles y colores, con inscripciones de la calaña de: "La inmigración ilegal es un crimen"; "Ey, ilegal: yo recogeré mi fruta, podaré mi césped y limpiaré mis baños (ahora, ¡vete!)".

Delivery de una muerte anunciada

Bajo el lema "La muerte termina una vida, no una relación", el sitio web *www.postexpression.com* ofrece un servicio un tanto peculiar: Post Expression permite comunicarse después de muerto mediante mensajes multimedia enviados por e-mail. El sistema es simple: uno contrata el servicio, crea los mensajes y elige los destinatarios y la fecha para enviarlos. El servicio es por un año y se paga por única vez 19 euros. Claro, nadie sabe con exactitud la fecha de su muerte; es por eso que los mensajes poseen una clave para ser enviados, que obviamente debe conocerla alguien más que el cliente en cuestión. La idea es que no quede nada por decir; o al menos así se autopromociona la empresa: "Post Expression ofrece la oportunidad de enviar unas palabras finales de ánimo, alguna confesión y por qué no una declaración de amor". Al parecer, la mensajería post mortem funciona. Al menos por ahora nadie volvió del más allá para quejarse.

FALTA ENVIDO

Un ejemplo de saneamiento de imagen que bien podrá seguir nuestra Federal si este caso piloto llega a salir como se espera: la policía de Portsmouth (Inglaterra) ha lanzado su propia versión del juego de naipes Top Trumps, que viene a ser algo así como las viejas y queridas Tope & Quartet locales, con distintas figuras ranqueadas en diversas categorías, listas para competir (un ejemplo para los memoriosos: las de autos de Fórmula Uno competían en cilindrada y caballos de fuerza). En este caso, cada naipe viene con la figura de un oficial, con su rango, su número de chapa y su año de ingreso a la fuerza. El objetivo: hacer que la policía adquiera una imagen más amigable ante los jóvenes. El superintendente de Portsmouth lo puso en estas palabras: "Siempre quisimos que los habitantes de la ciudad conozcan a nuestros oficiales. Y es importante que empiecen cuando son chicos".



yo me pregunto: ¿Por qué no hay más bebederos en las plazas?

Lentamente se llevaron el agua al exterior.
El amante de las teorías conspirativas

¿Con qué piensan que llenan las botellas de agua mineral que después tomamos en las plazas?
The Chicago boys

Bebedero que no has de usar ponlo a clausurar.
Fernandito, el del helicóptero

Porque los terminan usando de meaderos.
Naty, la sospechosa de siempre

Así como desaparece todo por aquí, en silencio. No existieron más los bebederos.
El fantasma

"¿Dónde esta mi agua?", se pregunto el mendigo aquella mañana. Y los árboles contestaron: "Está por llover". El mendigo se durmió sonriente y las hamacas le preguntaron en sus sueños: "¿Dónde están los niños?".
Un transeúnte

Se remplazarán el año entrante con expendedores de alcohol, así cada vez votamos más, pensamos menos y no preguntamos nada.
Onerazan

¿Quién decide sobre nosotros? Ahora que esté todo dicho, supongamos tener sed.
Delicatecen

Las ventas de agua de este año ascendieron casi un 30%... alguien hizo negocio.
El zorzal mañanero

¡Ocultemos la pobreza! Con agua gratis, los pobres se sentirían realizados.
Oscar de la fuente

Nos sacan el agua. Es sólo el principio, seguirán los árboles, pájaros; taparán el sol. Todo se podrá comprar en pequeñas botellas transparentes, por la módica suma de un austral.
La bola de cristal

Porque se han puesto de moda otros deportes más extremos que el de quedarse inclinado sorbiendo un chorrito de agua.
El hombre de la bolsa

Cómo que no hay bebederos en las plazas. Yo, si ganaba la guerra, hacía instalar uno con scotch en cada esquina.
Gal Tiery, amante de Gal Costa (Méndez)

Hay dos eslóganes publicitarios que lo explican todo: "¡Tome Soda Sola!" y "Soda Sola refresca mejor".
Carlos, el de "Los hermanos Marx"

Esa palabra tiene otra lectura: Bebé de Eros, y como los parques y plazas son asiduamente visitados por niños, los habrán quitado para desanimar a los pedófilos, vea.
Naivetje, desde Amsterdam

La verdad es que cuando nos globalizaron, nos llenaron de shoppings y modernizaron las plazas, percibieron que la gente comenzó a pararse en los bebederos, soñando que éstos tenían sensor, abrían la boca y esperaban... (*el final ya lo conocemos*). Con lo cual, los sacaron porque del ridículo no se vuelve.
Para qué decir quién soy si no tengo retorno.

Porque algún cura reprimido propuso erradicarlos para evitar que impúdicas colegialas pudieran reclinarse para humedecer sus labios.
El bebé, de Eros

Igual... si van a contaminar el agua con las papeleras... ¿para qué tener bebederos?
El atrasado (o el adelantado), de la semana pasada

para la próxima: ¿por qué las leyes se "sancionan"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

FOTO: AFP



Liberen a la gente, por John Lennon

LOS MUÑECOS DEL G7: LAS CABEZAS DEL MUNDO.

No nos importa qué bandera están flameando
Ni siquiera queremos saber sus nombres
No nos importa de dónde son o dónde están yendo
Todo lo que sabemos es que vinieron

Ustedes están tomando todas nuestras decisiones
Tenemos sólo un pedido que hacerles
que cuando estén pensando las cosas
hay algo que es mejor que directamente hagan

Liberen a la gente ya
Háganlo, háganlo, háganlo, háganlo ahora

Bueno, nos pescaron con las manos arriba
No se desesperen, la paranoia está por todos lados
Podemos sacudirnos con amor cuando estamos asustados
Así que gritémoslo fuerte como si fuese una plegaria

Liberen a la gente ya
Háganlo, háganlo, háganlo, háganlo ahora

Entendemos su paranoia
Pero no queremos jugar su juego
Piensan que son cool y que saben lo que están haciendo
666 es su nombre

Así que mientras se están masturbando mutuamente
Mejor que tengan esto en la cabeza
Su tiempo se termina, deberían saberlo
Pero capaz que no leyeron las señales

Liberen a la gente ya
Háganlo, háganlo, háganlo, háganlo ahora

Bueno, los pescamos con las manos en la matanza
Y todavía tienen que tragarse su píldora
Mientras resbalan y caen colina abajo
Sobre la sangre de la gente que asesinaron

Paren la matanza (Liberen a la gente, ahora)
Háganlo, háganlo, háganlo, háganlo ahora
R

La canción "Freeda people" originalmente formó parte del disco *Mind Games* (1972). Ahora, más de 30 años después, suena con pasmosa actualidad en los títulos finales de la película *Hijos del hombre*, dirigida por el mexicano Alejandro Cuarón y basada en una novela de la escritora británica P. D. James, que se estrenó el jueves pasado en Buenos Aires.



Nota de tapa

YO YA SOY

Después de un año en el que, sin aparecer demasiado en público, filmó su segunda película, volvió a grabar un disco para una discográfica y largó una gira por todo el país, Fito Páez aceptó dar una entrevista sin la presión de las presentaciones y la promoción. Relajado, en su nueva casa de hombre solo, charló con Radar de su último disco, de la amistad, la parranda y la canción con Elvis Costello, de la tradición tristemente quebrada entre el rock y la música popular, de las obsesiones que no deja de incluir en sus canciones, de la película que está terminando, de las críticas que ya no le importan, y del inmenso placer de mirar todo de afuera.

POR MARTIN PEREZ

El piano en cuartas, la batería con el bombo sincopado, el bajo siguiendo ese bombo, y orquesta y vientos en contrapunto. Esa es la fórmula para que una canción suene como si fuera de Fito Páez. "Al menos así te va a dar algo muy parecido a lo que a mí me gusta", afirma el propio interesado, cómodamente tirado en el piso de una de las habitaciones de su cómodo, amplio y luminoso departamento en pleno barrio de Recoleta. Semejante síntesis llega porque la charla llegó en algún momento hasta "Cadáver exquisito", un tema complejo y uno de sus preferidos, con el que Fito asegura haberse obsesionado durante un largo rato. "Fueron dos meses de locura", explica. "Pero en un momento hacés así y en quince minutos te sale un tema como 'Dar es dar'. Y decís: 'Guau, qué bueno que la música también sea así'."

Aunque durante toda esta semana ha estado dedicado al cine, encerrado en la sala de edición dándole los toques finales a la que será su segunda película, a Páez no le cuesta nada hablar de música. Con él siempre hay de qué hablar. Pero, claro, hablar de música con Fito implica hablar también de algo más que música. Por eso inmediatamente se detiene en su elogio de la sencillez, y aclara: "Ojo que soy un respetuoso de las formas matemáticas de la música y sus dilemas casi... algebraicos, te diría". Para agregar a continuación, explicando su titubeo: "Lo que pasa es que ahora hay un tema con la sencillez y la complejidad. Parecen figuras morales, en donde la sencillez está bien y lo complejo no. Porque lo complejo no-lo-entiende-todo-el-mundo. Y ésas son ideas que atrasan la aguja", explica, moralista a su vez en su lucha contra semejante falsa dicotomía. Falsa para él, ya que en su mundo caben tanto "Cadáver exquisito" como "Dar es dar". Son la sístole-diástole de su sistema compositivo. Complejo-sencillo, yin y yang, dos partes de una misma persona. Un camino que también se puede leer en sus discos: de la lucha por volver a ser Fito Páez en *Naturaleza sangre* –que editó por su cuenta, ya que no tenía contrato discográfico– a la espontaneidad del flamante *El mundo cabe en una canción*, con el que ha vuelto a tener un sello discográfico detrás.

Cuando volvió a escuchar los elogios de la crítica luego de un gran disco como *Influencia*, Charly García disfrutaba contando el chiste del gurú que, cuando uno de sus discípulos le pregunta dónde está el éxito, señala hacia una dirección. Allí va su discípulo y recibe una furibunda golpiza. Una y otra vez. Cuando por última vez vuelve y se atreve a recriminarle el consejo, su maestro le dice que el éxito está efectivamente en esa dirección, justo después de las trompadas. Páez lanza una carcajada al escuchar el chiste y admite que así está él hoy: más allá de las trompadas. "Ya no me peleo más con la época. Porque tengo hijos y preocupaciones más específicas. Porque ya te venís grande y entendés que el mundo fue siempre así", explica el tipo que confiesa haber sentido el golpe de la crítica contra su primera película, el tipo que se quedó sin discográfica, el tipo que dejó de llenar Obras. Pero que ya está de regreso. En todo sentido. "Yo no me quejo de nada", dice Fito. "Creo que tengo un lugar de privilegio, de libertad absoluta. No hay muchos hombres dentro de este negocio que te puedan decir eso. Porque yo ahora no tengo que discutir nada con nadie, y se hace lo que yo digo. Y eso, para mí, no tiene precio", dice este Fito recoleto, agotado y sonriente casi al mismo tiempo, que supo vivir en todos los barrios de Buenos Aires. Y hoy se asoma a su ventana para decir: "Ahí, en ese piso, vivió Bioy Casares". Un Fito Páez que sabe que su mundo cabe en más de una canción.

EL CHICO DE LA TAPA

El imaginario telón del último acto discográfico de Páez fue bien real y se abrió en el verano del año pasado, en el festival de rock realizado en Cosquín, en el que Andrés Calamaro se decidió a regresar a los escenarios. Aquella segunda jornada del evento en cuestión, cuyo cierre nocturno tuvo un lleno total, comenzó a pleno sol en un anfiteatro vacío, salvo por los pocos que estaban al tanto de la sorpresa. Que cuando se abriese el telón de uno de los escenarios laterales, la banda que saldría a tocar tendría a Fito Páez entre sus integrantes. La banda en cuestión eran Coki y sus Killer Burritos, y sobre ese escenario también estaba Vandera, otro de los amigos rosarinos de Páez, que se reunieron con él en Córdoba para sumarse en la preparación de ese disco del que aún no había nada, pero estaba claro que iba a llegar. "Ahí empezó todo", confirma Fito. "Venía de una gira muy larga y hubo un momento en que empecé a sentir que se venía algo. No siempre sucede así. Pero como el diablo sabe más por viejo que por diablo, empecé a preparar todo. Con paciencia quirúrgica, casi te diría. Me fui unos meses antes con mi hijo a Córdoba a elegir casa para el verano y, cuando llegó el momento, me llevé todo: los teclados, las guitarras... pero no tenía nada."

¿Ni siquiera alguna frase?

–Apenas algunos compases aquí y allá. Y tenía, si, el estribillo de "Te aliviará", con su melodía. También el comienzo de "El mundo cabe en una canción" y la segunda parte, que estaba hecha desde hacía dos años... ¡pero yo no sabía que la tenía!



FOTOS: NORA LEZANO

PARTE DEL MAR

Pero sí sabía que tenía un espíritu predispuesto para escribir nuevas canciones. Armamos todo, y así fue. Desde el primer día.

"*Mis amigos son hermanos del alma, canallas, divinos/ Mis amigos ya perdieron todo, pero nunca el estilo*", canta Fito en "Fue por amor", uno de los temas de su último disco, el único con música ajena, autoría de Coki Debernardi. Junto con Carlos Vandera, forman la dupla de amigotes especiales que Fito convocó para grabar *El mundo cabe en una canción*. "Ellos en principio son amigos y después son artistas", explica. "Es gente con la que puedo tener una intimidad creativa muy fuerte. Coki desarrolló todas las ideas rítmicas del disco, pensando en que queríamos grabar con Pete Thomas, el baterista de The Attractions, la banda de Elvis Costello. Y Carlos me ayudó a armar todo el enjambre vocal. Son gente en la que puedo confiar. Hacen la tarea sucia, pero con tanto cariño que termina siendo una tarea hermosa." A Coki, Fito lo conoce desde que produjo, a mediados de los '80, el primer disco de Punto G, la banda donde su amigo comenzó su carrera. "Me acuerdo de esa grabación en Caballito: varias semanas porteñas con esos locos de mierda", se ríe Páez. Por aquella época, Vandera formaba parte de otro grupo rosarino, Certamente Roma, que grabó su álbum debut con producción de Fabián Llonch, bajista de Fito por aquel entonces. "Los dos son grandes compositores de canciones... ¡en casa escucho sus discos! Les gustan las mismas cosas que a mí: somos fans de Costello, les gusta el jazz. Compartimos el humor. ¿Qué más te puedo decir? Son colegas... ¡mala gente!".

Once canciones y un instrumental, eso es lo que contiene el último disco de Páez. "El 'Intermezzo' fue lo primero que compuse, mientras probábamos los equipos en Córdoba. Quedó ahí, y justo cuando estábamos por mandar el disco al mastering me di cuenta de que le faltaba algo. No sabía qué, pero faltaba. Y me volví loco. Me puse a revisar todas las grabaciones, hasta que lo encontré. Lo grabamos ahí mismo y completamos el disco". Resulta poco menos que curioso que un tema instrumental sea el comienzo y final del proceso de un disco en el que Páez por primera vez en mucho tiempo parece anclado a tierra, y habla de cosas de todos los días: de chicas, de canciones, de no perder la bronca, de seguir adelante. "¡Es que ya estoy grande!", se esconde Fito.

No digamos que es un disco de separación... ¿Pero el de un hombre solo?

–(*Piensa.*) De un hombre. Y punto. Yo ya resolví que hay cosas de la intimidad que no voy a contar más. Porque el mundo es de un vampirismo delirante. Soy un hombre de 43 años, con una fuerza vital que me hizo llegar hasta acá con entereza, más allá de los devaneos sentimentales.

No deja de ser curioso que sea justo el artista que, desde *Del 63* en adelante, más hizo carne eso de crecer en público –que practicaron primero Los Beatles y bautizó Lou Reed en el título de un disco–, el que haya decidido escaparle decididamente a cualquier confesión. "En cierto punto, y por favor que no se enoje Andrés Calamaro, yo no creo en la honestidad brutal, porque es una idea incompleta. Es una frase muy feliz, eso sí. Pero no lo creo para mí. Porque hay muchas cosas que no decís o travestís o cambiás en tus canciones. Pero por naturaleza, no para ocultar algo nadie, ¿eh? Porque en realidad siempre se trata de revelar."

¿Tal vez las cosas hayan cambiado demasiado desde aquellos primeros años, y todo hoy en día se exacerbó demasiado, hasta hacerse intolerable? "Siempre fue así. Desde que el mundo es mundo. Los seres humanos somos de una voracidad y de un morbo ilimitado. Siempre nos va a gustar saber de una miseria ajena y nunca nos va a gustar la virtud del otro. Es algo que parece inscripto en el corazón humano. Por eso uno se divierte tanto leyendo el *Museo del chisme* de Cozarinsky, y le da tanto morbo hojear la *Caras*", se confiesa Fito. Y con una sonrisa traviesa agrega: "Por eso, cuanto más al margen estés de eso y más te puedas divertir desde afuera, mejor".

TERCER MUNDO

Desafinaba Tom. La máquina de hacer pájaros invisibles. Pichuco. Mercedes es la voz. El París de Thelonius Monk. La Cantilo y Kate Moss. Kim Novak en *Vértigo*. McQueen en *Papillon*. Y así. Desde que hace un par de meses *El mundo cabe en una canción* está en las disquerías, una constante en las reseñas ha sido el comentario –y por momentos directamente la queja– de que Fito insiste en enumerar sus preferencias en las canciones. "Bueno, hay que hacerse cargo de esas cosas", contesta cuando se le recuerdan las críticas. "Yo me hago cargo de mi imaginario y las cosas que me interesan y me gustan, y no tengo ningún prejuicio en nombrarlas, porque no soy un tipo acomplejado", explica. Y después, ya más guerrero y encendido, contraataca: "Yo me podría sentar con Jobim a charlar sobre música, a lo mejor a las personas que no pueden les da un poquito de vergüencita".

Pero si se le explica que lo que tal vez pase es que a veces esas enumeraciones pueden sonar a impostura, a contar lo que no se tiene, Páez vuelve a la carga. "Yo me considero un compositor muy noble en ese aspecto: no me siento a buscar algo, me siento a jugar. Y lo hago con todo lo que tengo. Con lo que me inspira un disco de Art Tatum, una peli o lo que coño sea en la vida. Conocer a una persona, por ejemplo. Con eso te sentás, y tenés un montón de armas para plasmar eso que vos sentís. Y muchas veces suceden cosas increíbles, que terminan en algo totalmente diferente a lo que deseabas en un primer momento. Pero ésas son las cosas hermosas que tiene la música."

Igual, hay que atreverse a meter en una letra a Holly Golightly... ¡Con lo difícil que ya es leerlo por primera vez de corrido!

–¡Y no sabés lo que es cantarlo! (*Risas.*) Llevo ese nombre conmigo desde la primera vez que leí *Desayuno en Tiffany's*. Pero igual lo tuve que practicar bastante...

Una vez que aparece el tema de las críticas, es imposible no querer seguir hablando del tema. Porque este Páez tan cómodamente sentado en el piso ante el grabador es un artista que lo tuvo todo, pero que también finalmente llegó a escuchar –y a sentir en carne propia– esas críticas que empiezan a hacerse escuchar cuando está en la cumbre, pero entonces muy difícilmente lleguen a los oídos del criticado. "Son sensaciones", corrige Fito, que sabe de qué se está hablando. "Pero sí, se puede instalar esa sensación de que se te pasó el cuarto de hora... ¡y es verdad, pero porque estás en el cuarto si-

"Para mí la cocina grossa de la modernidad argentina a nivel de música popular está en Nebbia, los grupos de Spinetta, La máquina de hacer pájaros y Seru Giran. Eso fue lo último importante que pasó. ¡No puede ser que estemos en lo que estamos ahora!"



guiente! Lo que pasa es que es una sensación amarga, en el sentido de que te deja solo. Pero eso sólo me pasa en Buenos Aires... no me pasa en Rosario, ni en Montevideo, ni en Madrid ni en ningún otro lado. Me pasa sólo acá."

¿Y por qué?

–La verdad, que no lo sé. Me siento más cómodo en Rosario, donde no se ve el debate alrededor de Blumberg. Ni el de Arjona. Ni la revista *Gente*. Todo el boludismo mediático no existe allá. Tal vez debería pensarse Buenos Aires un poquito a ver qué pasa, ¿no? Ha perdido mucha virulencia artística, ha ganado mucha berretada...

Pero vos tuviste tu momento justo acá, en Buenos Aires, en la primera mitad de los '90...

–¡Pero a esta altura te diría que eso fue un milagro estético! Porque yo recuerdo 40 mil personas cantando "Tumbas de la gloria". Andá a pensar en eso hoy, con Robbie Williams bajándose el pantalón, o los temitas de Ricardito... No me entiendas mal: lo que yo reclamo es que una historia centenaria, como la de la música popular argentina, con altos momentos estéticos y de fuerte impronta... ¡No puede ser que estemos en lo que estamos ahora! ¡Si se lo contás a alguien no se lo cree! Voy a ser más específico: para mí la cocina grossa de la modernidad argentina a nivel de música popular está en Nebbia, los grupos de Spinetta, La máquina de hacer pájaros y Seru Giran. Eso fue lo último importante que pasó. Y no estoy haciendo revisionismo. Porque te puedo hacer rápidamente una conexión entre las orquestaciones de Salgán y la manera en que Charly presenta "Cuando ya me empiece a quedar solo". O pegar las melodías de Gardel con las de Nebbia. Y el texto de "Naranjo en flor" con "Los libros de la buena memoria". Hay una cadena ahí, que en un momento, ¡tras!, desaparece. Eso es lo que me llama la atención... Ahí hay algo. Tal vez lo que pase es que somos demasiado acomplejados. Nadie se quiere meter en el gueto del otro. Porque teme perder algo, que puede que sea el público, o parte de su prestigio, o esas vanidades que no sirven para nada. Y en ese punto, al tener tan poca curiosidad, al haber acuñado una frase, el "por algo será que no me meto", eso crea una conciencia monstruosa en el tiempo. Y genera incomunicación. Y nos dejan islas. Buenos Aires es la isla más grande del mundo, te diría. Una isla en sí misma.

YO VENGO A OFRECER MI CORAZON

Al igual que en las letras de sus canciones, en la nueva casa de Fito sus gustos y fanatismos están esparcidos por todos los ambientes. Un cuadro de Fontanarrosa en la pared. Un enorme poster de *Blow Up* dominando todo un ambiente. Una caja con una cuidada reedición completa de todos los discos de Chico Buarque al lado del piano. "Una vez en Brasil vi una muestra con objetos de Chico que recorrían toda su vida. Cartas discutiendo composiciones... una maravilla. ¿Por qué nadie hará eso con Luis Alberto Spinetta?", comenta al pasar, cuando ve al cronista observando los discos. Lo hace contento, feliz. Es una tarde luminosa y está a punto de subirse a un auto para ir al estudio, a seguir trabajando en su película, que tiene fecha de estreno para mayo del año que viene. "Ya tengo un corte de una hora cuarenta, ahora le estoy sumando unos minutitos, recuperando algunas cosas", explica mientras posa para las fotos. Entre los tesoros ajenos, también están los propios: el vinilo del primer disco de Baglietto. Otro vinilo, esta vez de *El amor después del amor*. "Es colombiano, acá nunca salió en vinilo", revela Fito. También hay un *Blood On The Tracks*, de Bob Dylan. "¿Sabés quién produjo ese disco, ¿no?", cancherea. Se le dice que sí, que fue Phil Ramone, el mismo tipo que le produjo un disco a él. "Dos", responde, generando carcajadas cómplices con todos los presentes. ¿Habrá sido aquí o en alguna casa anterior de Páez donde Elvis Costello y toda su banda dijeron presente y se quedaron trasnochando el día que tocaron por primera vez en Buenos Aires? "Elvis es un colega", explica Fito. "Lo conocí cuando estaba grabando en Nueva York con Phil Ramone y el gordo me dijo si lo quería ir a ver. Le dije que por supuesto, y no sólo me consiguió entradas en primera fila para el show, sino que además me metió en una exclusiva conferencia de prensa que se hacía el día anterior. Como a Costello le dijeron que venía un argentino con el que compartía discográfica, el tipo se tomó el laburo de escuchar el disco, y cuando nos presentaron hablamos diez minutos. Le había gustado, por ejemplo, el tema "Las noche del sol, las tardes del agua". Ahí quedamos colegas, en una relación por mail, e hice un tema para él. Cuando vino estuvimos tocando juntos y me dijo que ya le había hecho una letra. Aún está trabajando en ella, pero la hizo viajando de Montevideo a Buenos Aires, son imágenes que vio en ese viaje. ¡Es un tipo encantador y le gusta enrollarse!".

El nombre de la película en la que ha estado trabajando Fito durante toda esta semana –en un alto de la gira presentación de *El mundo cabe en una canción*, que recién en marzo llegará a Buenos Aires– es *¿De quién es el portaligas?* En realidad, Páez rodó durante el verano pasado en Rosario la película. Y empezó a trabajar en ella recién cuando pudo sacarse de encima la mochila del fracaso de *Vidas privadas*. "Empecé a escribir algunas cosas y cuando me di cuenta de que no eran ni cuentos ni canciones, entendí que era una nueva película." Lo primero que recuerda haber escrito, en un viaje de Nueva York a Los Angeles en el 2002, fue el primer monólogo de una película que tiene todo el aroma de los disparatados '80, una década que Fito vivió a pleno y conoce muy bien.

Alguna vez dijiste que si hubieses em-

"En cierto punto, y por favor que no se enoje Andrés Calamaro, yo no creo en la honestidad brutal, porque es una idea incompleta. Es una frase muy feliz, eso sí. Pero no lo creo para mí. Porque hay muchas cosas que no decís o travestís o cambiás en tus canciones."

Crímenes perfectos

POR M. P.

En un año de versiones y homenajes, Fito Páez apenas si tiene algo para decir al respecto. Asegura no haber escuchado, por ejemplo, la versión que Luis Alberto Spinetta hizo de "Tres agujas" en el tan oficial homenaje a los 40 años del rock argentino. "Mañana mismo la escucho, te lo prometo", dijo ante la incredulidad del cronista. Eso sí, el disco de Fabiana Cantilo –era de esperar– lo escuchó. "Si canta Fabi, me interesa", argumenta. Ahí hay un par de temas suyos, pero para Páez el mejor tema es el de Miguel Cantilo, "Yo vivo en una ciudad". Si bien no apareció en el disco de los 40 años, producido por Lito Vitale, Fito participó del *Homenaje al Salmón*. Lo hizo con una versión de madrugada de "Crímenes perfectos". "Me encantó que le gustase a Andrés", comenta. Pero confiesa que lo primero que grabó fue un oscuro tema del primer disco de Calamaro: "Amor iraní". "Cuando yo estaba grabando *Del 63*, en el mismo estudio, pero a la mañana, Andrés también grababa su primer disco solista. Y de esa época quedé impactado con el arreglo de Charly para ese tema. Lo escuchaba y me volvía loco. Así que me saqué el gusto e hice una versión Steely Dan, con tempo alto. Pero después Afo Verde me mandó una lista de temas, entre los que estaba 'Crímenes perfectos'. Esa misma noche que me llegó, la grabé. Y a las 5 o 6 de la mañana me senté a escuchar los dos temas. Me di cuenta de que 'Amor iraní' era más un tema de diseño y que 'Crímenes...' tenía una letra monumental, me dio una emoción increíble".

pezado filmando una película así, de rockeros, no te hubiesen saltado tan al cuello, ¿no?

–Eso me decía Alan Pauls, el guionista de *Vidas privadas*.

Qué nos viene a hablar un rockerito de esta clase de cosas...

–Es que yo tenía un mensaje de las tripas, algo que tenía que contar. Pero eso ya no te lo cree nadie. Porque el mundo está tan chiflado de verdad, que nadie cree que a alguien le pueda pasar eso.

El último show de Páez en su presentación de este nuevo disco fue el sábado pasado, en Rosario. En aquel recital, según Fito, su nueva banda se sacó un diez. "Se agrandó Chacarita", se burla de sí mismo. Por eso no fue a ver el primer show de Calamaro con Ariel Rot. Pero el domingo, aunque ya estaba aquí, tampoco fue. "Es que se me complicó, estaba con mis hijos y sus madres estaban en el concierto... ¡Alguien tiene que ser responsable!", sigue burlándose. Sobre la mesa de ese living lleno de instrumentos y teclados en un tercer piso frente a Plaza Francia, hay un CD. Es la reedición del olvidado segundo disco solista de Fabiana Cantilo, que grabó junto a Los perros calientes y que fue producido por Páez. "Esa es la banda de sonido de la película", apunta Fito cuando se da cuenta de que el cronista lo está mirando. "Fabi fue una musa inspiradora", agrega.

¿De qué trata la película?

–Escribí sobre tres amigas. Dos de ellas hacen una vida muy disipada, muy diletante, incluso de buen pasar económico. Y la otra es una laburante, que tiene hijos, y que les termina arreglando todos los quilombos a estas dos palurdas. Pero la historia es como una excusa para contar algunas cositas que me interesan del mundo, de los vínculos. El paso del tiempo, la amistad...

¿Es una comedia?

–Entre comillas... Me parece que es como mis discos: no tiene género.

¿Como qué película que te gusta te gustaría que fuera?

–No tengo un ideal. Porque yo aún estoy buscándome como autor. Por supuesto que hay un cine que me gusta, pero no me quiero parecer a ese cine. Como en la música, que cuando empecé no quería ser Charly, estaba buscando mi firma. Pero en ese primer disco ya había un "Tres agujas". Creo que en *Vidas privadas* también hay dos o tres momentos "Tres agujas". Por supuesto que acá hay otro tono. No tiene ese tono sombrío, desesperante, agónico. Pero también está el paso del tiempo y va a haber lugar para otras cosas.

Cuando Calamaro estaba grabando *Honestidad brutal*, dijo que ese disco ya lo había grabado en 1975 y se llamaba *Blood On The Tracks*. ¿Tu película ideal como director ya la filmaron y se llama *Torrentes de amor*?

–¡Ojalá! Es una película maravillosa, pero es tan triste... Lo que más me atrae es el acorde abierto. Que todo puede ser de una forma pero también de otra, de acuerdo con quién la mire. Y Cassavettes es un tipo que no juzga. Hay una sabiduría en él como artista, es superior. *Torrentes de amor* es su cumbre. Una película sobre el amor, lo que él pensaba del amor, y es de hecho su despedida. Haciendo una película no sobre el amor de pareja, sino algo más profundo. Su vida familiar, sus fracasos, su hermana, ese hijo que no se sabe si es de él pero con el que se emborracha aunque tiene sólo seis años. Es una película demente, pero en la que a la vez hay mucha verdad y es muy salvaje. Hay una parte mía como artista en la que me siento muy cerca de un tipo así, por la forma en la que piensa las situaciones. Cuando yo me encuentro con un dilema musical, antes de resolverlo, prefiero que el acorde esté abierto...

¿Y en la parte personal?

–Es, justamente, algo personal. Pero yo siempre voy a pensar que tengo que dejar abierto el acorde. No sé cómo se llamaría un disco sobre mi vida, no tengo título para eso...

Estamos hablando de una película...

–*Torrentes de amor* no estaría nada mal...

"Puedo hacer rápidamente una conexión entre las orquestaciones de Salgán y la manera en que Charly presenta 'Cuando ya me empiece a quedar solo'. O pegar las melodías de Gardel con las de Nebbia. Y el texto de 'Naranjo en flor' con 'Los libros de la buena memoria'. Hay una cadena ahí, que en un momento, ¡tras!, desaparece."

Libros > Hannibal Lecter vuelve y cae muy pesado



POR RODRIGO FRESAN

En uno de los tramos más intensos de ese magistral thriller que es *El silencio de los inocentes* –novela que para bien o para mal puso de moda para siempre la figura del *profiler* y las relaciones peligrosas entre investigador e investigado– la agente del FBI Clarice Sterling le arroja al asesino serial *cum-laude* Hannibal Lecter la siguiente parrafada-diagnóstico: "Usted ve mucho, doctor. ¿Pero es lo suficientemente fuerte como para enfocar esa poderosa capacidad perceptiva sobre su propia persona? ¿Por qué no se atreve a ello? ¿Por qué no se mira a sí mismo y describe lo que ve? O quizá es que tiene miedo de hacerlo".

Malas noticias: dieciocho años más tarde, en el recién aparecido *Hannibal Rising*, Lecter ha decidido por fin contemplarse frente al espejo. Y Thomas Harris –su creador– ha puesto todo lo que él ve por escrito. Y los que sentimos miedo somos nosotros. Pero miedo del peor. Porque pocas veces ha existido una novela más mala, un libro tan torpe, como la cuarta entrega de la saga del caníbal más delicioso en toda la historia de la literatura.

CARNE PODRIDA

Uno se compra *Hannibal Rising* casi por inercia, para recordar delicias pasadas, para volver a temblar como se tembló con *Red Dragon* (1981) y con *The Silence of the Lambs* (1988) y con parte de *Hannibal* (1999). Pero enseguida –a las tres o cuatro páginas, a los pocos bocados– se comprende que lo que se nos ha servido son sobras recocidas de algo que nunca pedimos y que todo tiempo pasado no sólo fue mejor sino que, además, fue coherente. Porque lo que más desconcierta del colosal despropósito que es *Hannibal Rising* es su falta absoluta de sentido, necesidad y razón de ser. Nada en sus páginas parece corresponderse con lo leído en las dos primeras entregas. Aquí todo parece brotar de ese inexplicable exabrupto final de la tercera que en su momento resultó perversamente fascinante por su audacia (la Bestia Hannibal y la Bella Clarice viviendo felices en Buenos Aires y seguramente disfrutando las bondades de la carne argentina) y, a la luz de esta cuarta continuación de cuarta, más que errado. Lo entonces desconcertante ahora es simplemente absurdo. Porque de lo que en realidad trata *Hannibal Rising* es del vano intento de explicar las motivaciones detrás de un monstruo que no requería de explicación alguna. De lo que se ocupa esta nueva novela de Harris es de eso que Sterling le exige a Lecter y que el doctor desdeña; porque a quién le importan las raíces del mal cuando lo que valen son sus frutos.

El atribulado inspector Popil nos dice: "El pequeño Hannibal murió en 1945 afuera en la nieve intentando salvar a su hermana. Su corazón murió con ella. ¿Qué es él ahora? No existe todavía una palabra para definirlo. A falta de un mejor término lo denominaremos *monstruo*". La denominación se hace extensiva —en su peor acepción posible— a *Hannibal Rising*.

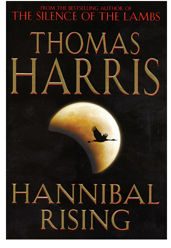
En *Hannibal Rising* –valiéndose de la maniobra del "palacio de la memoria" *à la* Matteo Ricci ya anunciada en la anterior *Hannibal*– el buen doctor recuerda sin ira pero con hambre proponiéndonos, desde un supuesto retiro porteño, sus propias confesiones de una máscara que, aquí, parecen más las confesiones de un enmascarado. Porque si a algo se parece aquí Lecter no es a esa efectiva cruza de Drácula con Sherlock Holmes de sus comienzos sino a una torpe cruza de Conde de Montecristo con Batman. Y, si las últimas páginas de *Hannibal* parecían optar –bordeando la autoparodia– con el trazo esquemático y dramático de ciertas óperas, *Hannibal Rising*, desenfrenada, se desbarranca hacia los territorios de la opereta y el más torpe folletín decimonónico. De ahí este Lecter juvenil dispuesto a vengar la muerte de su hermanita devorada por unos malos muy malos a finales de la Segunda Guerra Mundial que le dieron a probar un poco de consomé de Mischa (asunto expuesto en sucesivos y tediosos *flasbacks* que no sorprenden a nadie porque ya se nos había servido a modo de aperitivo en *Hannibal* como Big Burp a la hora de revelarnos la génesis de los hábitos alimentarios del súbito "héroe"), estudiando medicina bajo las órdenes de un tal doctor Dumas (¡ah, qué sutil es Harris!), enamorándose de una viuda mayor y oriental y protectora y adicta al haiku fácil, persiguiendo colaboracionistas por las calles de París y alrededores, batiéndose en duelos dialécticos con un supuestamente implacable inspector Popil (por momentos peligrosamente parecido a Closeau) y, finalmente, huyendo triunfante hacia el Nuevo Mundo para cocinar y devorar el Sueño Americano dejando tras sí a un Popil atribulado que nos regala la siguiente parrafada de despedida: "El pequeño Hannibal murió en 1945 afuera en la nieve intentando salvar a su hermana. Su corazón murió con Mischa. ¿Qué es él ahora? No existe todavía una palabra para definirlo. A falta de un mejor término lo denominaremos *monstruo*".

Denominación que se hace extensiva –en su peor acepción posible– a *Hannibal Rising*.

EL GRAN COMILON

Y, consumida la última página con letras tan grandes, la pregunta vuelve a ser por qué. ¿Qué sentido tiene esta transparente y torpe *novelization* de una película producida por Dino De Laurentiis a estrenarse el próximo febrero y en la que Harris firma el guión? ¿Qué necesidad tenía Harris de quemar un platillo que antes le había salido tan pero tan bien al punto de haber conseguido con él uno de los grandes arquetipos literarios del mal, una creación a la altura de los grandes y más sanguíneos mitos del siglo XIX? ¿O tal vez es que Harris quiere que ahora sintamos por Lecter el mismo amor y piedad y comprensión que siente él obligándonos a reconsiderarlo como sufrido paladín y caníbal por culpa de un mundo cruel? La respuesta es un misterio que no tiene explicación ni

Indigestión





En *Hannibal*, Thomas Harris le regalaba al Dr. Lecter un final inesperado y hasta un poco dudoso, pero que traía el deleite de la sorpresa: él y Clarice terminaban juntos en Buenos Aires, viviendo felices y comiendo ¿perdices? Ahora, como parte de un contrato millonario por dos secuelas más (la primera con fecha de estreno en febrero), Harris decidió que había llegado el momento de que los seguidores de Lecter supieran por qué es como es. La pregunta que *Hannibal Raising* deja sin responder es: ¿para qué?

para David Sexton, autor de un libro titulado *The Strange World of Thomas Harris*. Sexton –como cualquier seguidor de Harris– se ha mostrado más que desconcertado por esta necesidad del escritor de explicarlo todo donde, para peor, las explicaciones resultan completamente absurdas y se demoran en tonterías que revelan a Lecter como un *cliché* involuntariamente paródico de lo que –para un norteamericano más que medio– debe ser un noble decadente y europeo. Así, el joven y lituano Lecter como el malo que alguna vez fue bueno pero al que le pasó algo muy feo y entonces Harris –sin problema alguno– renunciando a uno de sus mejores momentos. Ese en el que el Lecter de entonces –el Lecter que empezaba y terminaba en sí mismo, el Lecter cuya personalidad no encajaba en ningún perfil de sociópata elaborado hasta entonces por los especialistas de la central de Quantico, Virgina, el Lecter que actúa mal sólo "para pasarla bien"– le dice a Starling que "nada me sucedió. Simplemente sucedí. No puedes reducirme a un puñado de influencias".

Pero aquí y ahora, en una novela que se lee y se sufre en una tarde. Una novela que no se puede dejar hasta el final porque uno, incrédulo, entre tanta prosa alambicada espera un milagro o, al menos, una trampa que justifique el esperpento. Pero no. El sueño –la pesadilla– terminó. *Hannibal Rising* es entonces el fin de un misterio que nació sanamente sin solución y que ahora muere muy enfermo ante nuestros ojos luego de haberse indigestado por explicaciones torpes que nadie pidió.

El muy esquivo Harris –que nació en Jackson, Tennessee en 1940, que fue un respetado redactor de crónica roja en Nueva York y México, que no da entrevistas desde que un periodista le insinuó que estaba tan enfermo como su personaje, que es chef Cordon Bleu, que está siempre de muy buen humor, que es muy lento y cuidadoso para escribir– no ha dado y probablemente no dará explicación alguna del mismo modo en que no explicó, cuando salió *Hannibal*, eso del sexto dedo en una de las manos de Lecter que no había sido mencionado en ninguna de las dos novelas anteriores y que es otra vez ignorado por completo en *Hannibal Rising*. De acuerdo, un chef no tiene por qué revelar sus secretos; pero tampoco debe servirnos gato por liebre o vengador por serial killer.

Nos queda una última y –a la luz de las evidencias– muy pequeña esperanza: *Hannibal Rising* es parte de un contrato de ocho cifras firmado en el 2004 por Harris a cambio de dos novelas. Tal vez más adelante –*¿Hannibal Falling?*– se explique todo este inexplicable despropósito. O tal vez, quién sabe, lo próximo se trate de un libro con canibalescas recetas de cocina firmado por un Lecter redimido y al frente de un show culinario de televisión.

Luego de *Hannibal Rising* todo –absolutamente todo– es posible.

Mientras tanto, una cosa es segura. Thomas Harris no ha esperado a que sean los extraños del futuro quienes le arruinen la marca y ha cumplido el sueño eterno del Dr. Víctor Frankenstein: matar a su propia criatura y vivir para contarlo.

Tom Ripley puede dormir tranquilo: con dinero o sin dinero, sigue siendo el rey. ®

agenda

domingo 17



Despedida de Fuerzabruta

Después de tres meses en cartel en el mítico teatro Roundhouse de Londres –y de convocar a más de 100.000 espectadores– Fuerzabruta volvió a los escenarios locales y se despide de Buenos Aires en dos semanas. El nuevo espectáculo de Diqui James, uno de los fundadores de De La Guarda, se estrenó mundialmente en Argentina en mayo de 2005 y luego emprendió una gira europea que los llevó a Lisboa y a Londres, donde recibió favorables críticas de la prensa internacional.
A las 19, en Centro Municipal de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada: $ 26.

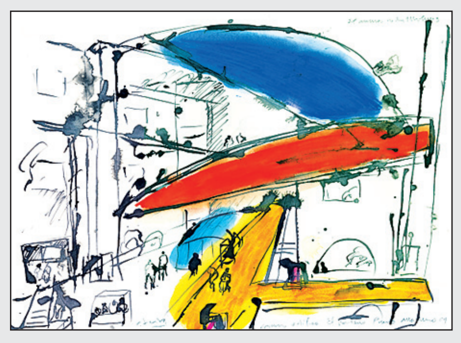
lunes 18



Cine de autor

Empieza el *Ciclo Cine de Autor 06*, organizado por Los Inrrockuptibles y la distribuidora 791. Tendrá lugar toda la semana en la Alianza Francesa y para la apertura se proyectará *Una pareja perfecta*, de Nobuhiro Suwa, con Valeria Bruni-Tedeschi y Bruno Tedeschi. El resto de los días se verán *Capturando a los Friedman*, de Andrew Jarecki; *Tape*, de Richard Linklater; *Tarnation*, de Jonathan Caouette, y el viernes para el cierre *El sabor del té*, Katsuhito Ishii.
A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

martes 19



20 Arquitectos

El concepto de la exposición *20 Arquitectos: primeras líneas* es mostrar el momento más obvio de intersección entre arquitectura y artes plásticas: los dibujos iniciales, en los cuales a modo de boceto fresco se inicia la proyección de la idea arquitectónica. Cada uno de los 20 participantes presentó de 2 a 5 dibujos referidos a alguna obra de su autoría. Entre los arquitectos que participan se encuentran Clorindo Testa, Justo Solsona, Miguel Baudizzone, Emilio Rivoira y Jorge Hampton.
De 12 a 20, en Amancio Galería de Arte, Arenales 1239. **Gratis**

cine

Mastroianni Termina el *Ciclo Bertrand Blier* con la proyección de *Uno, dos, tres, soleil*, con Anouk Grinberg, Marcello Mastroianni y Olivier Martinez.
A las 20, en CineClub Eco, Corrientes 4949, 2º E. Entrada: $ 7

Malba Se exhiben *La punta del diablo*, de Marcelo Pavan; *Hamaca paraguaya*, de Paz Encina; *Río arriba*, de Ulises de la Orden; *Opus*, de Mariano Donoso, y *Tropical Malady*, de Apichatpong Weerasethakul.
A las 14.30, 17, 18.30, 20 y 21.30, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7

música

Tango Lucrecia Merico presenta su primer disco *Sin Vueltas*, acompañada por un trío de guitarras. Invitada especial Valeria Shapira.
A las 20, en Los 36 billares, Av. de Mayo 1265. Entrada: $ 10

Trío En el marco de la Programación 2006 que organiza la Comisión de Bares Notables se presenta Inés Bayala Trío. Interpretará temas de su primer cd, *Engualichados,* y del segundo disco, *Doña Inés*.
A las 19, en Bar de Cao, Independencia 2400 esquina Matheu. **Gratis**

teatro



Cambalache Termina el *III Festival Cambalache de tango, danza, teatro internacional*, encuentro artístico, comunicativo y formativo que cuenta con la participación de más de 150 artistas, nacionales y extranjeros. Hoy la Compañía DNI Tango presenta el espectáculo *La colección, los tangos de tu vida*.
A las 20, en El Cubo, Zelaya 3053. Entradas: $ 15

Aniversario Adrián Canale y Marcelo Subiotto, artífices del Colectivo Teatral Puerta Roja idearon una serie de festejos para poner en escena parte de la producción del grupo realizada en estos 4 años.
A las 20 en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada $ 10.

etcétera

Fiesta Para ir despidiendo el año las fiestas Sympathy for the Party se mudaron de sede.
A las 22, en Muzikclub, Niceto Vega 5569. Entrada: $ 10

Poesía Hernán leerá poemas de su libro *Los hechos y las cosas*, lanzado en noviembre. Lo acompañarán Pablo Puntoriero (Mariano Otero Orquesta) en saxo, flauta traversa y percusión y Walter Zenker en theremin y sintetizador. Florencia Ruiz estará acompañada por su guitarra.
A las 19, en Le Guacamayo, Humberto 1º 561. **Gratis**.

arte

Mino Maccardi Artista italiano que ilustró y dirigió durante casi 20 años el periódico satírico antifascista *Il Selvaggio*, junto a Malaparte, Carrá, Morandi y otros artistas, continúa con la muestra integrada por óleos, dibujos, grabados y bocetos
De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 7

Pintura Continúan las tres muestras simultáneas recién inauguradas. La del artista italiano Paolo Bertocchi; la de Hernán Salamanco y la de Vanessa Chimera.
De 13 a 20, en Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574. **Gratis**

cine

Cámara fría Se presenta el video ensayo documental *Cámara fría: cine/vida cotidiana en las películas de la última dictadura militar*, de Marcos Martínez y Hernán Lucas.
A las 20, en el Enerc, Moreno 1199. **Gratis**

música



Tango El cantor Cardenal Domínguez y La Bagayera presentan temas que formarán parte del próximo disco del grupo. Además Karina Beorlegui (cantante y actriz porteña) profundiza en la interpretación y búsqueda del tipo de repertorio que la motiva desde el 2000.
A las 21, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 15.

De la Serna Tanghetto y El Yotivenco (banda liderada por Rodrigo de la Serna) juntos por primera vez en un show único. Dos corrientes de tango se unen a total beneficio de la Fundación Convivir.
A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 25

Percusión El grupo de tambores La Bomba de Tiempo, compuesto por destacados percusionistas de nuestro país, sigue con sus funciones. El invitado de este lunes será Ale Franov.
A las 20, en el Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 5

etcétera

Exilio Se realiza la mesa redonda sobre Cine y Exilio. Estarán Antonio Skármeta (Chile), Natalia Díaz (Chile), Enrique Gabriel (España), Enrique Gabriel (España) y David Blaustein.
A las 18.30, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

arte

Vitraux Inaugura la muestra *Aurora de hombres y automátas,* de la artista Nelia Licenziato. Reúne un conjunto de *collages vítreos* realizados en formatos de gran tamaño de aglomerados, vidrio, acrílico o madera, en una visión muralística que se integra a propuestas innovadoras de la arquitectura contemporánea.
A las 19, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5

Pintura Continúa la última muestra del año de la Galería Maman: *Colectivo y Singular II*.
De 12 a 20, en Galería Maman, Libertador 2475. **Gratis**

música



Rock The Ganjas tiene un sonido que le es propio, marca un pulso lento y constante, su intensidad y alto volumen radica en las letras en inglés que son cantadas de modo parsimonioso. Bucean entre el dub, el rock down tempo y en los climas psicodélicos.
A las 21, en el Club del Bufón, Lavalle 3177. Entrada: $ 10

Música Improvisada En el ciclo *Nada sucede 2 veces* tocarán Wasabi, grupo en el que confluyen estilos de jazz, groove, música electrónica y cultura latina y el dúo de improvisación Fingerspiller.
A las 19.30, en Espacio Tucumán, Suipacha 140. Entrada: $ 10

Natty Combo Los reyes del reggae y el ska se juntan con talento a través de estos nueve músicos de reggae roots instrumental con Sergio Colombo a la cabeza (Los Cafres, Dancing Mood)
A las 21, en Makena cantina club, Fitz Roy 1519. Entrada: $ 10

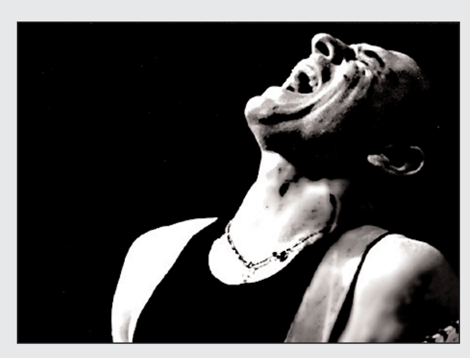
etcétera

Cumbia Presentación del libro *Cumbia*, de fotografías de la Cooperativa Sub, que intenta compartir una experiencia colectiva y participativa desde el 2005.
A las 20, en Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

Drum & Boxx Siguen las fiestas *+160*, con Villa Diamante y Bad Boy Orange a la cabeza. Además habrá boxeo al ritmo del Drum & Buss, con Ivana La terrible y Jean Carlos Santana, entre otros.
A las 23, Barehin, Lavalle 345. Entrada: $ 10

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 20

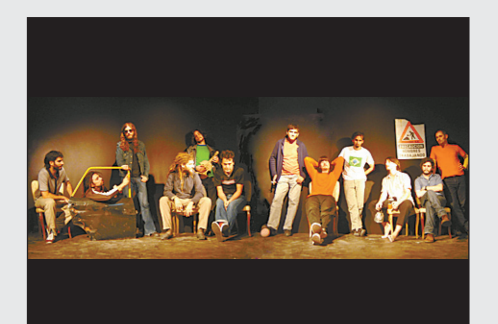


Divididos, otra vez

La aplanadora del rock se presenta hoy, mañana y pasado en San Telmo en uno de los últimos shows del 2006 para el power trío liderado por Mollo y Arnedo. Será un show íntimo, pero con toda la energía de una de las bandas más importantes del país que repasará los grandes éxitos que fue construyendo y componiendo en diez años de trayectoria.

A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 70

jueves 21



Mucha mierda de Fernández Fierro

La agrupación que renovó la escena tanguera con su arrolladora personalidad presenta su cuarto disco, *Mucha mierda*, referencia a la expresión de buena suerte entre los artistas. Este disco es la búsqueda de un equilibrio entre el sonido de estudio y la energía que consigue la orquesta en vivo. Nacida en 2001, la orquesta se organiza en forma cooperativa, edita sus discos de manera independiente y administra su propio club: el Club Atlético Fernández Fierro.

A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20

viernes 22



Ciclo de Kieslowski

Empieza el ciclo dedicado al director polaco Krzysztof Kieslowski, quien murió de un infarto con tan sólo 54 años. Después de su etapa documental comenzó a rodar películas, entre las que se destacan los diez episodios para la televisión polaca de *Decálogo* (que representan los diez mandamientos), *La doble vida de Verónica*, con la que logró gran éxito y su trilogía sobre los ideales de la bandera francesa: *Azul*, *Rojo* y *Blanco*. Hoy se exhiben *La ciudad de Lodsz* y *Primer amor*.

A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5

sábado 23



Navidad intoxicada

A un día de levantar la copa navideña, Intoxicados llega al Estadio de All Boys para seguir presentando en vivo *Otro día en el Planeta Tierra* y, por supuesto, tocar grandes temas de discos anteriores. La banda de Pity Alvarez despide un gran año signado por canciones con olor a clásico como la gloriosa "Fuego" o la emocionante "Nunca quise". Una cita imperdible con quizá la mejor banda del rock nacional.

A las 21.30, en Estadio All Boys, Alvarez Jonte 4180 (entre Chivilcoy y Mercedes) Floresta. Entrada: $ 45.

---

miércoles 20

arte



Artistas Continúa hasta enero la muestra de objetos, pinturas, acuarelas, cerámicas y dibujos integrada por cuatro artistas: Gabriel Baggio, Cynthia Kampelmacher, Patricio Larrambebere y Paula Senderowicz.

De 10 a 20, en Insight Arte, Callao 1777. **Gratis**

cine

Linklater En el *Ciclo Cine de autor 06* se proyecta *Tape*, de Richard Linklater. Con Ethan Hawke y Uma Thurman.

A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

música

Tango Mecha Anzoátegui presenta su disco de tangos de Eladia Blázquez *¿Qué nos pasa Buenos Aires?*

A las 21, en La Biblioteca Café, M. T. de Alvear 1155. Entrada: $ 15

Dema La agrupación Dema y su Orquesta Petitera, liderada por el cantante Sebastián Demattei "Dema", interpretará tangos propios, que retoman la esencia de los años 20 y el lenguaje canyengue, atravesado por los monólogos de Dema.

A las 21, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 15

Pescetti Luis Pescetti presenta *Natacha va al Teatro*, lectura de textos, juegos, jazz & blues. Textos: de Natacha, Nadie te creería y Frin, con el quinteto de Déborah Dixon y Patán Vidal.

A las 19, en ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 10

etcétera

Eloy Martínez Como cierre del año y celebrando la publicación de su antología *La otra realidad*, Tomás Eloy Martínez recorrerá los aspectos fundamentales de su obra, en un diálogo con Martín Caparrós.

A las 19, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Diseñadores Cierra el ciclo *Designer Profile* con la biografía de la diseñadora Vero Ivaldi, quien a partir de la moldería redefine la estructura desde ejes corporales y líneas Pinza.

A las 19, en FTV, Canal 43 de Cablevisión

jueves 21

arte



Mirame Inaugura *¡Mirame, Mirame!*, muestra colectiva curada por Diego Perrotta. Entre otros artistas exponen Gaby Messuti, Mirella Musri, Tatiana Sandoval, Laura Samoilovich y Antonella Oriolo.

A las 19, en el Borges, Viamonte esquina San Martín. **Gratis**

Semillas La muestra *Semillas*, de la artista Marina Curci, trabaja la carbonilla, la acuarela, témpera y el pastel. Curci ha sido discípula de un virtuoso artista de estas técnicas: Guillermo Roux.

De 11 a 20, en RO Galería de Arte, Paraná 1158. **Gratis**

música

Orquesta Pablo Dacal y la Orquesta de Salón realizan el último concierto del año en el que se brindará por las nuevas canciones de *La era del Sonido*, próximo disco a toda orquesta y color.

A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 10

Pop Rock Madame Mandrot es un combo de pop-rock de aguerrida poesía urbana, que aúna en sus presentaciones guitarras filosas, atmósferas intimistas y proyecciones del más allá.

A las 21, en Claps Bar, 25 de Mayo 726. Entrada: $ 6

Tango Comienza *Los jueves de tango*, en la tradicional esquina de Osvaldo Pugliese, con la presencia destacada de Rodolfo Lemos, Alicia Pintos y Sergio Ugarte, bajo la dirección musical de Paco Berón (Trío).

A las 21, en Boedo 909 (y Carlos Calvo). Reservas: 49310277

viernes 22

cine

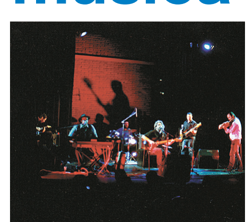
Final Termina el *Ciclo Cine de Autor 06* con la proyección de *El sabor del té*, de Katsuhito Ishii. Con Maya Banno y Tadanobu Asano.

A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

Malba Se exhibe *Sofacama*, de Ulises Rosell; *Tropical Malady*, de Apichatpong Weerasethakul y *La espalda del mal*, de Kihachi Okamoto.

A las 20, 22 y 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7

música



Angela Tullida La *Nueva Canción Porteña* une distintos músicas y grupos: Buenos Aires Negro, Juan Vattuone, Angela Tullida, Romina y los Urbanos y La Biyuya compartirán este encuentro. Reunidos por iniciativa propia, estos artistas de diferentes generaciones se unirán por primera vez.

A las 20, en el C. C. en Estación de los Sueños, Bacacay al 1600. Entrada: $ 10

Camerata Bariloche Se presenta con obras de Bach, Piazzolla, Vivaldi, Corelli y Marcello, con dirección de Fernando Hasaj. La Camerata Bariloche es el organismo orquestal más popular y de mayor trascendencia internacional que haya dado el país.

A las 20.30, en la Basílica Nacional Ntra. Sra. de Luján. **Gratis**

Piano Cierra el ciclo *Nada Sucede 2 veces* con el recital del reconocido pianista Mono Fontana, y el grupo El túnel.

A las 19.30, en Espacio Tucumán, Suipacha 140. Entrada: $ 10

La Chilinga es una Escuela de Percusión que nace en 1995 y se dedica el estudio de diferentes ritmos afrolatinos, como el candombe uruguayo y argentino, samba y samba reggae brasileño, murga y marcha camión rioplatenses.

A las 21, en el Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 15

teatro

Variedades antinavideñas Es un espectáculo que recrea situaciones ridículas, melancólicas, tristes, absurdas e inevitables que suceden en Navidad. Idea y dirección: Osqui Guzmán y Leticia González.

A las 23, en Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 12

Musical *Hoy es Navidad* es el musical que brindará dos únicas funciones hoy y mañana. Cuenta con la participación de más de 180 artistas en escena.

A las 21, en el Gran Rex, Corrientes 854. Entradas por Ticketek: 52377200

sábado 23

cine

Tarkovski Se proyecta en dvd *El sacrificio*, de Andrei Tarkovski.

A las 16.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

Malba Se exhiben *Porno*, de Homero Cirelli; *Tierra seca*, de Alejandro Alonso y Leonardo Demarco, *Hamaca paraguaya*, de Paz Encina, *Río arriba*, de Ulises de la Orden, *A propósito de Buenos Aires*, de Martín Kalina y otros, *El Gauchito Gil*, de Ricardo Becher y Tomás Larrinaga y *Habitaciones para turistas*, de Adrián García Bogliano.

A las 14, 15.45, 17, 18.30, 20, 22.30 y 24 en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7

música



Baccarat Sergio Pángaro y Baccarat presenta un nuevo espectáculo: *Diez navidades, mil vanidades*. En torno a la Navidad se siguen tejiendo hipótesis acerca de la verdadera naturaleza de esta fiesta.

A las 21, en ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 15

Reggae Dancing Mood festeja su sexto aniversario.

A las 19, en El Teatro, Rivadavia 7800. Entrada: $ 15

Rock Los locales Los Alamos se presentan junto a los chilenos Perrosky y The Ganjas. Una buena opción para escuchar nuevas bandas.

A las 24, en Hotel Bauen, Callao 360. Entrada: $ 12

Reggaeton Princesa y Cinba se presentarán en el ciclo La Mecha Corta, especializado en hip hop, dance hall, reggaeton y dub

A las 23.39 en Zanzíbar, San Martín 986. **Gratis.**

teatro

Café Oriental Una historia, dos culturas y un amor signado por las enigmáticas figuras de la borra de café en la pieza *Surch Café*, de Patricia Suárez y María Rosa Pfeiffer, con dirección de Herminia Jensezian.

A las 21 en Centro Cultural Tadrón, Niceto Vega 4802 (esquina Armenia) Reservas: 47777976 Entrada: $ 12

Jazz Escalandrum presenta su cuarto disco, *Misterioso*.

A las 21.30 en Thelonious, Salguero 1884 1er. piso. Reservas 48291562. Entradas $15

Detrás de las paredes

En sus comienzos como periodista, a Marta Dillon le dieron a elegir entre las secciones Espectáculos y Policiales. Eligió, obviamente, la última, y en 1989 visitó una cárcel por primera vez. Entonces comenzó su interés por ese mundo de encierro. Pero el verdadero disparador de *Corazones cautivos* (Aguilar), su último libro, fue una visita a la cárcel de mujeres de Ezeiza. Allí encontró, en mujeres aisladas, separadas de sus familias y del mundo exterior, voces que le contaron sus intimidades, sueños, miserias, temores y ansiedades.

POR CLAUDIO ZEIGER

"Aunque yo les cuente, no imaginarían lo que acá se siente/ se siente la angustia de la soledad tremenda/ el pánico enorme de tanta violencia/ y el miedo terrible que nos da el encierro/ esos hombres impolutos, rectos/ miran desde afuera y no lo de adentro/ en verdad no miran, son ciegos que juzgan/ condenan y piensan que no hay castigo digno de los presos..."

Estos versos, encabalgados entre la denuncia de la gauchesca y el lirismo romántico, los escribió Nélida en la cárcel. Eran los últimos días del juicio por el asesinato de su marido. Hablan de miedo y encierro: su miedo y su encierro en la Unidad 3, la más antigua de las dos cárceles de mujeres de Ezeiza, cárcel "tan aislada que desde el primer puesto de control hasta el ingreso del edificio es necesario recorrer 700 metros a pie", según observa Marta Dillon. Tan alejada, que "sería imposible escuchar desde afuera los gritos de las presas".

Historias, entonces, de encierro y miedo, ahogadas en ese silencio estrepitoso tras las rejas. Circulación de la palabra entre puertas blindadas y cuartos tabicados, palabras escritas –en poemas y cartas, mensajes clandestinos que van de pabellón a pabellón, de cárcel de mujeres a cárcel de varones– y habladas, entre susurros o a los gritos, entre lágrimas. Mujeres cautivas, corazones cautivos. Tal es la materia del último libro de Marta Dillon, periodista especializada en temas de mujeres, cronista y sensible narradora de la vida cotidiana.

Quien se observó vivir en *Convivir con virus*, ahora, en *Corazones cautivos (la vida en la cárcel de mujeres)* observa cómo viven otras mujeres, y lo narra en un seductor juego adentro/ afuera. Hay que tener distancia para contar. Pero la distancia no puede significar congelado profesionalismo. Esa parece ser la primera lección, y el primer aprendizaje. Hay que estar *ahí*. Pero también hay que estar afuera para poder contarlo. Las paredes no hablan: hay que hacerlas hablar.

Las mujeres hablan. Hay que saber escucharlas.



NADIE ESTA LIBRE

Cuenta Dillon que visitó una cárcel por primera vez en 1989, cuando se replicaban motines en todo el país, aun antes de que empezaran las marchas de protesta callejera por los indultos. Y esa visita coincidía con sus inicios en el periodismo.

"El interés tenía un sesgo personal al comienzo –dice–. Buena parte de mi vida me la pasé tratando de averiguar sobre el cautiverio de mi madre. Los presos comunes salían a protestar por el indulto. Enseguida me di cuenta de que era un mundo con reglas propias y valores diferentes, y que en verdad no lo son tanto. Después de estos años, en la cárcel de mujeres, retomo esa idea de que la cárcel es como un laboratorio de la sociedad. Lo paradójico es cómo se reproduce lo mejor, como los lazos solidarios, pero sobre todo lo peor, y surge lo más masculino de las mujeres para obtener un poder."

En esos comienzos en el periodismo, en el diario *Sur*, Dillon tuvo una breve oportunidad de elegir entre las secciones Espectáculos o Policiales. "Obviamente, elegí Policiales", dice ahora riendo, como quien ya no se sorprende de su irresistible atracción por el desastre. "En verdad era la posibilidad de hacer lo que quería, hacer crónicas, y responder a mi desafío de los veinte años: *¿Cómo hago para vivir de escribir?* Hacer notas, salir a la calle a buscar historias. Las noticias policiales siempre tienen un sesgo dramático y protagonistas anónimos que a pesar de ser don nadies encierran grandes historias. Sea el victimario o la víctima, la situación es límite. Pero esas historias tienen puntos de contacto con lo que en el fondo le puede pasar a cualquiera. Creo que lo más fascinante es ese borde: ¿quién puede afirmar que nunca puede encontrarse en una situación límite que lo deposite en la cárcel?"

En aquellos comienzos, sin embargo, Dillon reconoce que la fascinaba lo que sucedía afuera de la cárcel, *alrededor* de la cárcel. Otra vez: las mujeres.

"Los familiares, que abrumadoramente son las mujeres, hacen horas de cola para entrar a ver, dos horas con suerte, a sus hombres. Y están las mujeres que entablan relaciones exclusivamente con hombres que están presos, porque tiene el atractivo de que ellas se convierten en lo más importante del mundo para ellos. Y todo está teñido de un clima excepcional, un romanticismo a ultranza por donde circulan las palabras que son importantísimas para sostener relaciones donde el contacto físico es fugaz."

Pero el mundo de la cárcel no se encuentra aislado de la sociedad "normal". Puede ser un micromundo, pero su contexto inevitablemente es también su punto de referencia. En ese sentido, hay algo contradictorio, o por lo menos bastante llamativo, en el hecho de que de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo, se pida cárcel para todos los delitos y sujetos: para el pobre y para el militar, para el pibe chorro y para el violador, para el corrupto y para el transgresor, a todos, la sociedad le tiene destinado el grito de batalla: ¡que se pudra en la cárcel! ¿Reflejo impensado? ¿Signo de los tiempos violentos, de las exclusiones tajantes?

Dillon cree que la respuesta más sencilla sería en principio "el miedo al otro. La cárcel trae la ilusión de poder aislar al elemento foráneo, a los malos de los buenos, al otro de uno. La izquierda también comete ese error cuando denuncia que a un preso político lo quieren mezclar con los comunes, como si éstos fueran la lacra. Creo que en líneas generales falta reflexionar sobre las formas en que castiga una sociedad. En el modo en que se castiga, o se quiere castigar, se ve el miedo que tiene la gente, en definitiva, miedo a sí misma, a esa parte de uno que puede llegar a estar en esa situación. Y eso hace que no haya ideología para pedir cárcel. Es algo más profundo. Las únicas ONG que se ocupan de los presos comunes son organizaciones de caridad, religiosas. La universidad ha hecho algo, tal vez por el ansia de ver qué sucede en el laboratorio social que es la cárcel. Pero al menos producen alguna forma de intercambio, más allá de dejarles bolsas de comida".

También hay algo que tiene que ver con los orígenes de la cárcel en nuestro país.

"Nace como una institución positivista para reemplazar el castigo corporal. Hay como un origen políticamente correcto, pero este origen de reemplazar la tortura y el azote por la reeducación, una vez aparecido, jamás se cuestionó. Al empezar a construirse cárceles en Argentina, se hacen grandes proyectos desde la criminología y también de la arquitectura. Todo para varones. A las mujeres las mandaban a un convento, y esto fue así hasta los años '70. No hay castigo sino una reeducación, que viene a ser como una misión divina a cargo de monjas."



FOTO: NORA LEZANO

“¿Qué es lo que pierden las mujeres cuando pierden la libertad? Cuando una mujer cae presa, generalmente la familia se desintegra. Lentamente las mujeres adentro de la cárcel se van desvinculando de sus hijos. Y ése es un clásico castigo de género.”

ENTRE MUJERES SOLAS

Años después de aquella visita fundante a la cárcel, un lugar de “artes y oficios” dentro del penal de Ezeiza fue el sitio más adecuado para escuchar (“no había lugar para preguntas pero sí para la escucha”) las historias de diferentes mujeres presas: jóvenes, mayores, de diferentes clases sociales (aunque abrumadoramente pobres), autoras de diferentes delitos. En verdad, lo que reconstruye *Corazones cautivos* son historias de vida, donde más allá de las diferencias, impera un mismo desamparo, una pesadumbre de género, una pringosa pobreza que, más que como coartadas, asoman como una espada inexorable.

“Partí de unas crónicas carcelarias que había hecho. Lo primero que noté, y que salta a la vista, es que en diez años la población carcelaria de varones creció un 100 por ciento, y la de mujeres un 400 por ciento, algo relacionado directamente a la ley de drogas. Sabía que en el mismo lapso, las mujeres jefas de hogar habían aumentado al doble, de un 15 al 30 por ciento. Me pregunté por esa relación. Al principio tenía historias de diferentes cárceles del interior, pero me di cuenta de que en un libro iban a quedar muy separadas unas de otras. La verdad es que lo que me interesaba era ver cómo sobrevivir a esa combinación de encierro y aislamiento. Entonces necesitaba una unidad de lugar. Ahí me decidí por Ezeiza, que es la cárcel más grande del país, donde encontré una variedad de historias, clases, edades y delitos que conformaban un colectivo.”

El armado de este libro llevó bastante tiempo, innumerables visitas a las cárceles, conversaciones, tiempos muertos, requisas penitenciarias, información sobre experiencia carcelaria y cuestiones de género. Dillon confiesa que de no haberse abocado al periodismo de género, las presas probablemente hubieran seguido siendo invisibles incluso para ella.

Por eso, la pregunta ahora tiene que ver con aquello que vendría a ser a su criterio lo más determinante, lo que marca a fuego la relación entre la cárcel y las mujeres.

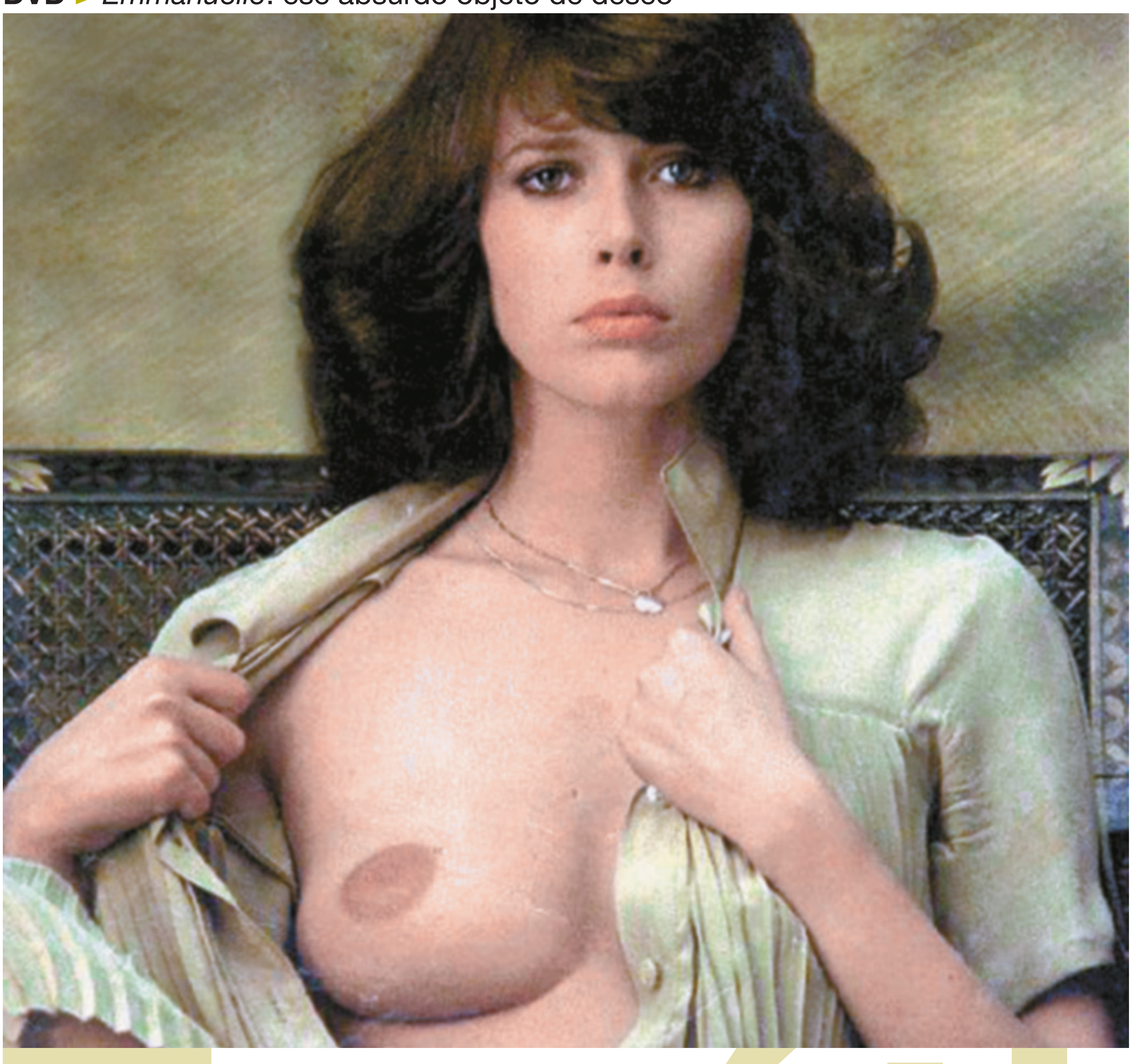
“El impulso disciplinador del sistema –dice–. En la supuesta reeducación, toda la acción primitiva está orientada a que cumplan con el rol de las mujeres. Desde la oferta educativa en la cárcel, que son todos talleres de bricolaje, estilo *Utilísima*, o para las calificaciones donde se toman en cuenta los comportamientos en los roles clásicos, de esposa y madre. Y quizá lo más fuerte y que lo formularía como pregunta: ¿qué es lo que pierden las mujeres cuando pierden la libertad? Cuando una mujer cae presa, generalmente la familia se desintegra, no hay otra persona que aglutine, salvo quizás una abuela, alguien que pueda sostener el rol de la madre. Lentamente las mujeres adentro de la cárcel se van desvinculando de sus hijos. Y ése es un clásico castigo de género.”

Pero hay otro gran tema femenino en la cárcel, casi ausente en los cautiverios de varones, por cierto, algo que bien mirado puede ser un escape, un alivio o un refuerzo de aquellos géneros populares que suelen tener como destinatario un público femenino: las historias de amor.

“El amor vuelve más soportable el encierro, y tiene una fuerte gravitación en la cárcel de mujeres. No sólo es el amor de pareja, también se generan lazos de familias enteras que se disuelven unas en otras, con los parientes, las visitas. Son lazos de protección física, un ámbito donde hablar o compartir elementos importantes, como la heladera o la televisión. A veces, afuera, las mujeres viven formas de cautiverio. En el encierro, a solas, o en pequeños lazos afectivos, pueden hacerse cargo de sus propias vidas, tienen la oportunidad de pensarse de nuevo a ellas mismas.”

De una forma u otra, *Corazones cautivos* encierra historias de amor que, como la vida misma, no le temen al trazo grueso, la lágrima fácil, la canción desesperada. Amores diversos, desiguales, amores-trampa y amores-tabla de salvación. Porque en definitiva, de salvación y redención tratan estas crónicas. Y de esperanza, en ésta u otra vida. Como lo expresa Nélida, la mujer que escribía en cautiverio a la espera de esa sentencia que finalmente le cayó por la cabeza en forma de ocho años a la sombra:

“Todos estos muros no estarán secos/ porque se humedecen con lágrimas nuestras/ no se imaginan lo que es ser internas/ respirar cerrojos/ no ver las estrellas/ porque a las ventanas las tapan las rejas/ morimos cada día, presas/ El alma está libre, el cuerpo doliente/ Jesús tú has muerto entre delincuentes/ y eso es mi consuelo, porque allá en el cielo/ no va a importarte si un día estuvimos presas.” Ⓡ



Hace 32 años, una película erótica llamada *Emmanuelle* parecía inaugurar una nueva era: la del sexo sofisticado después de la liberación sexual de los ’60 y las fantasías húmedas aptas para la clase media suburbana. Sylvia Kristel, la protagonista, se convirtió en un símbolo sexual indiscutido. Hoy, el estreno en DVD del clásico invita a otra mirada, y la autobiografía de Sylvia Kristel recién editada en Francia encuentra a una mujer que intenta superar una historia de abuso sexual y adicciones, y a quien la película que la hizo célebre le parece “mala, trasnochada y tonta”.

Eurótica

POR MARIANO KAIRUZ

El primer efecto que se produce al ver *Emmanuelle* más de treinta años después de su estreno es uno de absoluta perplejidad. ¿El público –el público europeo, y en especial el público francés, que acudió en masa a ver esta pieza “seminal” de una presunta nueva generación de porno-soft– realmente se calentaba viendo esta película? ¿Con qué? ¿Con su fotografía lustrosa? ¿Con toda esa ambientación “exótica” de colores pastel y los sillones de mimbre en los que Sylvia Kristel posó su figura, en una de las imágenes más reconocibles de la película? ¿Con esa estética de desplegable central de *Playboy*? La comparación con el erotismo revisteril de los ’70 estuvo en boca de todos los críticos en su momento: Roger Ebert escribía, en su reseña para el *Chicago-Sun Times*: “Ha habido películas influidas por otras películas y directores influidos por otros directores, pero *Emmanuelle* puede ser la primera película influida por los desnudos centrales de las revistas”.

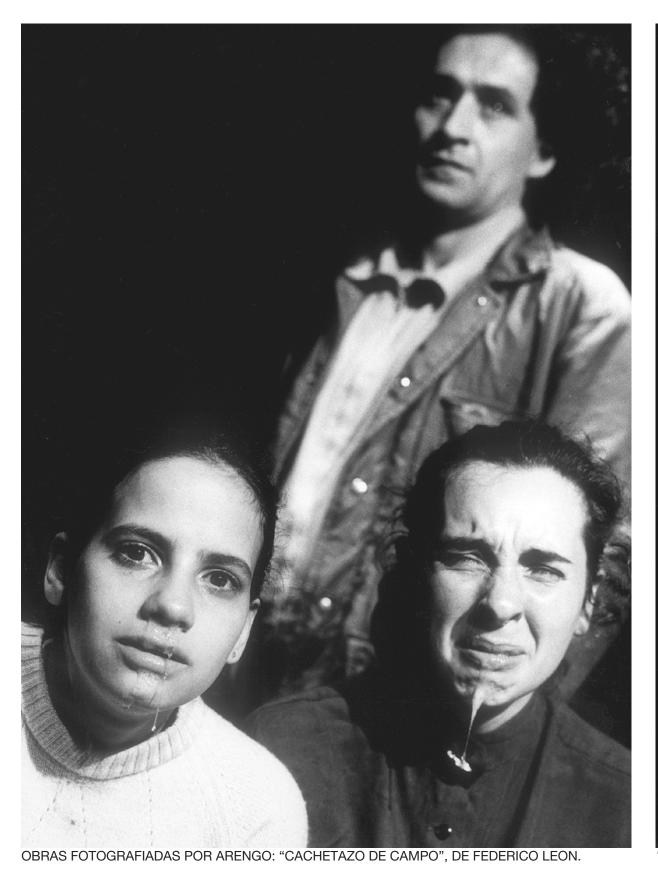
EUROTISMO

Basada en la novela autobiográfica de la actriz tailandesa Emmanuelle Arsan, quien era, como la protagonista, la esposa de un diplomático francés instalado en Tailandia, *Emmanuelle* encarnó, con sus escenas sexuales “aptas para matrimonios”, la presunta sofisticación del nuevo “eurotismo”. Puro *trash*, en realidad. ¿Quién podía tomarse en serio, excepto las conciencias más mojigatas, los sueños tibios y apenas húmedos de esta chica que se abre camino hacia su “madurez” –esto expresado en un plano de vergonzante obviedad– con el expreso consentimiento de su marido, uno o dos años después de la salvaje explosión entre liberalismo sexual y tedio burgués que se daba en el centro de *Ultimo tango en París*? ¿Cómo sentir nada ante la pretensión de elegancia con la que el director Just Jaeckin filmaba el sexo a bordo de un avión o en el vestuario de una cancha de tenis?

Pero la película fue un éxito comercial descomunal. Sylvia Kristel, la actriz holandesa de 22 años que la protagonizaba, fue uno de los objetos de deseo de mayor circulación en su época: el premier Giscard d’Estaing se le declaró secretamente; pasó por las camas de Roger Vadim, de Claude Chabrol y de Depardieu; la pretendió Eastwood, la rechazó Alain Delon y la consoló –caballeroso, dice– Warren Beatty. La película se mantuvo trece años en cartel; durante los primeros tiempos fue el centro de historias tales como la del “camarada” de Brezhnev que se ganó tres años en Siberia por regresar a su país con una copia clandestina de la película bajo el brazo. La crítica escribió comentarios del tipo de: “La dirección es un poco pomposa pero la fotografía es buena” (*sic*) o “Ahora que el porno duro ha pasado de moda, es un alivio ver una película que deja de lado la ginecología y regresa a cierta cantidad de sofisticación sexual”. (Ebert de nuevo: ¿lo excitaría acaso la idea del círculo de figuras diplomáticas entregadas a prostitutas orientales, como la que fuma con sus labios vaginales? ¿O la lencería victoriana, que enumera junto al infaltable sillón de mimbre?) Con los años se siguió hablando de *Emmanuelle* como “la película que finalmente llevó la revolución sexual a los suburbios norteamericanos” y hasta fue objeto de numerosas tesis, entre ellas una lectura “post colonial”: “Las múltiples violaciones a la protagonista por los nativos representan al pueblo tailandés que ‘se coge a su opresor’”. El mundo había ingresado de cabeza en la era del porno reblandecido.

FRIO KRISTEL

¿Y dónde está hoy la protagonista de uno de los mitos eróticos más duraderos del cine contemporáneo? En Amsterdam, con 54 años, lidiando como puede con un cáncer de pulmón y garganta y con *Nue*, su libro de memorias, recién publicado. Adicciones varias (alcohol y cocaína) la dejaron en la pobreza, pero hoy dice haber superado sus excesos, estar preparada para ser abuela, y dedicarse a leer y pintar acuarelas. Su autobiografía no busca escandalizar recordando sus años calientes sino más bien todo lo contrario, hacerlo devolviéndonos la misma gelidez que transmite hoy la película que la encasilló de por vida, cargándose al mito. Cuenta, por supuesto, su vida (abusada sexualmente a los 9 años por un empleado del hotel que tenían sus padres en Utrecht; “descubierta” en el concurso de Miss Holanda), su filmografía (tres secuelas oficiales de *Emmanuelle* y una berretísima extensión para video y televisión de la franquicia en los ’90, e innumerables traspiés: *Aeropuerto ’79*, una película del Superagente 86, una biopic sobre Mata Hari, una de cárcel de mujeres con Linda Blair, un *Casanova* con Richard Chamberlain). Anticipando la salida de su libro, le contó a un periodista del diario español *El Mundo* que se había atrevido a ver *Emmanuelle* por primera vez en 30 años y que “me pareció mala, trasnochada, tonta”, así como que su último marido, un poeta flamenco, había alcanzado a percibir “que yo había arrastrado durante años el problema de mi frigidez, de mi pudor y pasividad respecto del sexo. Muchos hombres esperaban toparse con la Emmanuelle de las películas. Creían encontrar en mí la prolongación de sus fantasías: promiscuidad, predisposición al lesbianismo, a los tríos, al sexo en los aviones. Querían encontrarse una maestra del sexo. Deseaban verme sentada en una silla con las piernas semicruzadas y un collar de perlas. La realidad es que yo recibí una severa educación religiosa, había sufrido abusos sexuales, contemplaba mi cuerpo sin la menor satisfacción. Muchos amantes me han reprochado mi pasividad en la cama y mi falta de imaginación”. Volviendo al principio: ¿se calentaba Sylvia Kristel con *Emmanuelle* en los ’70? No, y es casi un alivio saber que ella misma no cayó rendida al breve reinado de esa sofisticación, brillante como las fotografías de los desnudos desplegables de las revistas y como el sudor grasoso. Ⓡ


OBRAS FOTOGRAFIADAS POR ARENGO: "CACHETAZO DE CAMPO", DE FEDERICO LEON.


"EL HOMBRE DE ARENA", DE EL PERIFERICO DE OBJETOS.



"MAQUINA HAMLET", TAMBIEN DE EL PERIFERICO.

El ojo crítico


AUTORRETRATO.

Debutó como actor con El Periférico de Objetos y más tarde se puso bajo las órdenes de José María Muscari y Villanueva Cosse. Pero ya era un conocido en el mundo del teatro, porque se había dedicado a fotografiar todas las puestas emblemáticas de los ’80 y ’90. A los 30 años comenzó su trabajo como director y dramaturgo de obras muy extrañas que juguetean con el infantilismo, aun cuando representan la política nacional.

MARGARITA HERNANDEZ

La velocidad de Guillermo Arengo para hablar, la cantidad de imágenes de su alrededor que lo llevan a pensar en alguna cuestión afín al teatro y la absoluta singularidad que posee su obra tienen sólo una explicación posible. Arengo empezó a dirigir después de los treinta años; tal vez sea un poco exagerado decir “de grande”, pero lo cierto es que cuando lo hizo ya conocía a todos los directores más destacados de los ’80 y ’90, muchos eran sus amigos, también era cercano a cantidad de actores, todo debido a su trabajo como fotógrafo, su otra y primera profesión. Esto explica algo de la vehemencia con que Arengo hace todo: “Yo siempre llego tarde a los lugares, ya estoy acostumbrado y me gusta”, dice, aunque no sea estrictamente cierto. Si con *El montañés*, su tercera y última obra de teatro, la más sólida, para algunos comienza a ser una voz reconocible, ha estado metido en las más significativas obras de los últimos diez años.

Arengo deambuló como estudiante de fotografía, después, de cine; después, de teatro; siempre parapetado detrás de su camarita. De ese modo estuvo en las puestas de *Máquina Hamlet*, *El líquido táctil* de El Periférico de Objetos y *Cachetazo de Campo* y *El adolescente* de Federico León, entre otras. Por eso, y aun antes de ver cualquier trabajo de Guillermo Arengo, uno ya ha visto su forma de mirar a través de las imágenes que quedaron de esas obras emblemáticas, fijadas para siempre por su flashazo.

Su ingreso definitivo a la actuación, a la dramaturgia y a la dirección lo explica de un modo casual y definitivo al mismo tiempo: “Un día estaba en Perless, en Corrientes y Mario Bravo, viene Javier Lorenzo, que era amigo, me dijo: ‘Vamos a dar una clase de iniciación actoral con Analía Couceyro, ¿querés venir?’. Fui, y a partir de ahí no paré. Es que, como actor, yo debuté en Berlín. Ya venía trabajando con El Periférico, sacando fotos para ellos, Daniel (Veronese) era amigo. Y debuté con ellos, donde la demanda actoral era relativa. Hice un laburo de video para *Monteverdi método bélico* y me metieron un personajito ahí”.

Sin abandonar su cercanía con El Periférico, Arengo sumó diversidad a sus trabajos actorales: se puso bajo las órdenes de José María Muscari en *Electrashock* y de Villanueva Cosse en *Lisandro*, que se hizo este año en el Regio. Además dirigió *36*, su primera obra en solitario en el C.C. Adán Buenos Ayres (la misteriosa sala que está debajo de la autopista que atraviesa el Parque Chacabuco) y *Circuitos para gente artificial*, un trabajo extrañísimo con actores de todas las edades, formaciones, pesos, y hasta la presencia de un *emoticón* tamaño persona.

Hace un mes estrenó *El montañés* en el Espacio Callejón. La obra reafirmaba todas las intuiciones que lo colocaban en un lugar completamente personal dentro del espectro teatral de Buenos Aires y a la vez subía la apuesta, al meterse con un tema complejo. Su voz era inconfundible, ya desde la puesta en escena con manteles de hule floreados colgando de un piolín como único fondo. La obra propone un viaje, una reflexión desde el absurdo, sobre la generación inmersa en la militancia en Argentina, y los hijos de esa generación. En los textos sobre el trabajo Guillermo se pregunta: “¿Cómo usar hoy el lenguaje del teatro para hablar de la militancia revolucionaria en la Argentina, esa que se ubica entre mediados de los años ’60 y fines de los ’70? ¿Cómo desarrollar una teatralidad que pueda superar la simplificación maniquea y victimizante después de tanto ‘teatro político’ producido en el territorio de la ingenuidad?”. La obra no da respuestas, pero plantea el problema, avanza en el asunto y da un nuevo punto de vista. Arengo comenta: “Creo que el laburo va descubriendo lo que hizo en el tiempo de las funciones, en la multiplicación de las funciones. *El montañés* tiene la estructura de una casa de naipes, porque los naipes hablan de distintas jerarquías de la guerra y de la política. La riqueza, la muerte, el gobierno, como planos, como naipes, apoyados uno en los cantos del otro. También está hecho con eso de apilar las cartas sin saber qué combina con qué”.

Y no es raro que un director que ha vivido desde adentro, incluso desde una visión lateral, el estallido teatral de Buenos Aires de los ’90, afronte la cuestión de la representación de lo político –acaso un tema más del teatro de los ’80– con esa libertad de acción. A eso apunta el título de la obra. “Cuando decidí que iba a hacer esto, me compré *La voluntad* y lo leí. Me di cuenta de que en ese período eran mis primeros años de vida. Yo nací en el ’64, el libro va del ’63 al ’76. Yo dije, para pensar este tema, para poder hablar con palabras nuevas, tenía que medirlo con mi cuerpo. Agarré los tres tomos y dije, esto ¿cómo me va a mí? ¿Cómo fueron estos primeros años de vida?”, dice. Y sigue: “Me acordé de una canción que cantaba un personaje muy secundario de la serie *El zorro*, ésa en blanco y negro que yo vi toda entera cuando era nenito. Era un personaje que se llamaba el Montañés, un gordo barbudo, con una camisa a cuadros, que venía en una mula. La canción decía: ‘El montañés es rudo, el montañés es terco, es grosero, nunca se baña, no hace falta en la montaña. A no ser que tenga que ir a la ciudad’. Es una estupidez total pero para mí tenía que ver, entraba, no se por qué, pero entraba”. Esa extrañeza es la que se ve en la obra, algo de las conductas animales de la guerrilla, de la mimetización, las estéticas de la guerrilla, a través del filtro juguetón de la niñez.

A muchas personas les disgustan las obras de Guillermo Arengo por ese infantilismo. Obras infantiles para público adulto, es decir, obras inesperadas, un poco arbitrarias, repletas de fallas. *Circuitos para gente artificial* y *El montañés* brillan precisamente por eso. Por sus fallas, por sus momentos de acople, por la falta de impecabilidad que hace posible que el teatro suceda. Así de extraño. Como un hombre bajando, sucio, barbudo y en mula, por la montaña. Ⓡ



Nobleza gaucha

Hace más de treinta años, cuando fue convocada por Romero Brest para presentarse en el Di Tella, la diseñadora Mary Tapia se convirtió en una pionera exponiendo lo que los europeos ignoraban y los argentinos ninguneaban: los diseños autóctonos de la Argentina. Ahora, cuando el país es destino de millares de turistas, las revistas de moda le dedican dossiers y el mate es un souvenir que cotiza, las periodistas Felisa Pinto y Victoria Lescano antologizaron el trabajo de Tapia, homenajearon a sus escasos seguidores e invitaron a diez diseñadores nuevos, vírgenes de folklore, a redescubrir las bombachas de gaucho, las boleadoras y la alpargata de yute. ¿Una moda de moda o una reconciliación con lo local?

POR CECILIA SOSA

Si Jorge Luis Borges, al que tanto le gustaba recordar que en el Corán no hay camellos, hubiera podido ver por estos días las blanquísimas escaleras del Malba, habría saltado de asombro al descubrir tamaña sucesión de maniquíes enfundados en telas collas, vestidos de barracán, tapados de oveja negra, tan imponentes como imposibles en una tarde de diciembre. ¡Y no sólo! ¿Qué hubiera dicho el más ferviente detractor del color local al descubrir, exhibidas en pequeñas cajas de acrílicos y celebradas casi como reliquias, las más curiosas bombachas de campo psicodélicas, collares-boleadoras, chiripás con tules y hasta alpargatas de suela de yute con taco y brillos dorados con sesgo leopardino? ¿Qué extraña comedia de "lo auténtico" acontece en el museo que todo lo *hipea*?

La muestra *Moda con identidad criolla*, curada por las afiladísimas escritoras y periodistas Felisa Pinto y Victoria Lescano, propone una vibrante combinación de localidad *prêt-à-porter* donde se reúne una retrospectiva de Mary Tapia –la más celebrada precursora de la moda local–, las versiones más osadas de la nueva generación de diseñadores hasta ahora vírgenes de todo folklore y una videoinstalación de cuerpos y prendas danzadas de los que siempre coquetearon con la moda folk.

¿Un museo plagado de contradicciones y tensiones irreconciliables? ¿El guiño cómplice y autocelebratorio de los últimos destellos de modernidad local? "*El gaucho look* fue una moda que siempre intentó imponerse de afuera, una especie de show de tango, un mamarracho que duraba un mes y listo. Amenazas de lo folk tuvimos varias veces en el siglo. Pero ahora pasa otra cosa", advierte Pinto. Leer para creer.

POR UN TAPIA AUTENTICO

Los inicios de una moda criolla tienen un instante casi mítico. Allá por 1969 Mary Tapia fue invitada por Romero Brest a exhibir su obra en el Instituto Di Tella. Y la tucumana saltó con los tacos de punta: "A Buenos Aires la moda no llega nunca. Porque recién seis meses después hay que ponerse lo mismo que usan las europeas. En cambio, qué bárbaro lo que hacen nuestras collas, las mujeres del Paraguay, o las indias de Zuleta", decía la tarjeta invitación a su muestra *Pachamama Prêt-à-porter*, donde advertía que la creación de una moda criolla se había convertido en su "obsesión" personal.

Desde entonces, Tapia vistió a tres generaciones enteras, paseó su adoración por barracanes, ponchos y guardas por Nueva York y París, y recibió, entre otras cosas, unas merecidas Tijeras de Oro de la Cámara Argentina de la Moda en 2001. Cuenta la leyenda que las intelectuales chic de los '70 llegaban a la Galería del Este en busca de un Tapia auténtico para lucir en la presentación de un libro de Borges (¡qué paradoja!) y que estaban dispuestas a embargarse por un bolso de chagua, esa red vegetal tejida por los indígenas del Chaco, "con la que nos vestimos los aspirantes a hippies de los '60, colgando de nuestros hombros de militantes progres y ecologistas *avant la lettre*", recuerda Pinto. Por eso, ¿cómo no celebrar que *Identidad criolla* comience en los maniquíes que cual serie museística exhiben treinta de sus prendas, realizadas entre 1966 y 2006, y rescatadas de las manos de sus abnegadas clientas?

En la tardecita de la inauguración, el público –en el que se cruzan al menos tres generaciones– y cazadores de tendencias intercambian sonrisas, miradas estudiosas o inquietas de sólo imaginarse envuelto en un barracán de pies a cabeza. La Tapia, condecorada por las curadoras como "la antropóloga de la moda", deambula feliz entre sus creaciones y no se sonroja ante la aspiración por lo "auténtico". "En los '60 yo era una chica rebelde. No me importaba qué se usaba y qué no: yo quería una moda que tuviera que ver con lo nuestro. Y creo que sembré una semilla que está dando frutos: los jóvenes están mirando un poco más para adentro. Aunque una alpargata con tacos.... ¡eso sí que es raro!", ríe.

BOLEADORAS HIGH TECH

Y, claro. A metros de la obra de Tapia y en pequeñas cajas de acrílicos de 60 x 60, celebrando casi una obra de arte, los más reconocidos diseñadores de la "moda de autor" muestran su particular mirada de lo "folk". Es entonces cuando toda búsqueda de la "autenticidad" se tiñe de guiños, citas e ironías para anudar en 10 curiosas reversiones del chiripá (de Cecilia Gadea), las bombacha de campo (Pablo Ramírez y Marcelo Ortega), el buzo-corralera (Valeria Pesqueira), el poncho con lentejuelas, las botas de potro (de los hermanos Estebecorena) y la famosa alpargata de cuero de vaca, lunares en glitter y espigas de trigo y ¡tacos! que para colmo se llama Tolón-Tolón (de Chelo Cantón, creador de

1. BOCETO DEL ZAPATO DISEÑADO POR CHELO CANTÓN (MISHKA): CUERO DE VACA, LUNARES DE GLITTER, ESPIGAS DE TRIGO Y SUELA DE YUTE QUE CITA A LA ALPARGATA.

2. VACA PARA EL PORTA TERMO DE MATE "MI-MU" (ABARQUERO Y DI STILIO)

3. BOCETO DE PETIT BOMBACHA BATARAZA (PABLO RAMIREZ)

4. UN TAPIA AUTENTICO. Y UNO DE LOS PRIMEROS.

5. LA BOMBACHA DE RAMIREZ DEL BOCETO ANTERIOR.

5. "BARBARIE", EL PONCHO CON LENTEJUELAS (LAURA VALENZUELA).

7. MARY TAPIA POR MARCOS LOPEZ (2001)

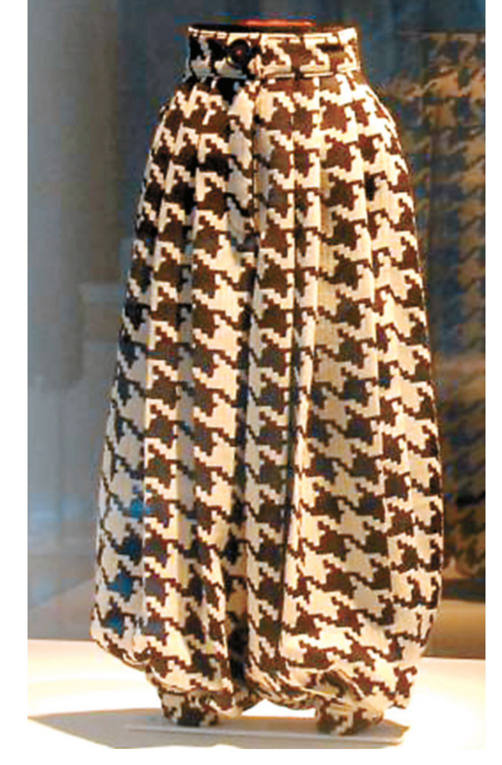
8 COLLAR BARROCO DE CUERO, BROCATO Y PERLAS (CELEDONIO LOHIDOY)

9. MEDIO B-BOY, BOMBACHA PARA CLUBBER CON BOTITAS CON CALAVERAS (MARCELO ORTEGA)

4



5



6



7



8



9



Mishka); y hasta Un hogar para mi-mu, un bolso simulador de ambiente criollo para situaciones de mate con vaca incluida (de Abarquero y Di Stilio). Cada petit prenda/souvenir lleva su valiosísima marca de autor y es el resultado de la consigna de Lescano que los animó a incursionar en las versiones más libres del placard folklórico. ¿El denominador común? No haber abordado jamás la moda criolla.

Ortega, creador de la marca Humo, fue uno de los invitados a dar su versión folk de la típica bombacha argentina. "Me puse a estudiar el origen y encontré que no tienen nada de locales. En 1856, durante la guerra de Crimea, Cerdeña, Francia e Inglaterra se unieron para defender a Turquía de Rusia. Lograron reunir un ejército mercenario y los trataron de uniformar un poco con las bombachas. Pero la guerra terminó rápido y el remanente fue enviado para el Río de la Plata. Parece que al gaucho le cayeron muy bien las bombachas y las usó para reemplazar el clásico chiripá", cuenta. Habría que ver qué tal le hubiera sentado al gaucho el modelito *b-boy* de bombacha roja bailando de cabeza y acompañada de botitas con calaveras.

DECONSTRUYENDO PASARELAS

En medio de tanto brillo de high tech y barracán, una amplísima pantalla disputa la atención del público. Es la videoinstalación de Mariana Belloto y Carlos Trilnick, que subvierte la ortodoxia del tradicional desfile de modas en una danza high tech donde se visten (y devisten) las colecciones de los nueve diseñadores locales que desde los '70 se mostraron como los más fervorosos cultores de lo "folk". Así, danzan las prendas de Medora Manero, Manuela Rasjido, Marcelo Senra, Araceli Pourcel, Mariana Dappiano, Martín Churba, Mariana Cortés, Gaba Esquivel, Clara de la Torre y Diana Dai Chee Chaug. Las coreografías exaltan el humor, la ironía y el erotismo y no faltan zambullidas, caídas, apariciones súbitas y hasta teletransportaciones, que tributan a los clichés de las series de ciencia ficción de los '60.

"Es increíble lo difícil que es ser autónomo en Argentina. Tienen que pasar 30 años para que se imponga la moda de lo local", neuronea Martín Churba, creador de la marca Tramando (con sucursales en Nueva York y Tokio, donde el verano del 2005 presentó su colección telúrica *Monte*), y da rienda suelta a una teoría del "gaucho-guacho" que amerita nota aparte. "Al fin podemos celebrar algo propio. Esta muestra no tiene sponsors en euros sino artistas locales que quieren trabajar acá. Las alpargatas se venden, las bombachas de campo también y el cinturón rasta no, pero lo compran los turistas", sonríe.

DESTELLOS LOCALES

Fin de vernissages. Sonrisas acentuadas y champagne que escasea. Gana la suave sensación de flotar en un mundo donde lo global y lo local comulgan sin chispas. ¿Será que ser argentino dejó de ser una fatalidad o que el último grito de la moda resultó irremediablemente criollo?

La muestra Moda con identidad criolla *se puede visitar hasta el 15 de enero en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Gratis.*

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Breve desconcierto breve

Ultima función de la obra que lanzó a la fama a Los Modernos, el dúo cordobés de Pedro Paiva y Alejandro Orlando. Dos actores, lenguaje teatral propio, escenografía mínima y exceso de creatividad. Un espectáculo poco frecuente, buen humor, arrolladora elegancia y refinado buen gusto. Todo lo demás, un misterio que sólo puede ser develado en escena.

Hoy a las 21, en el Teatro Maipo, Esmeralda 443, 4322-4882. Entrada: $ 10.

Puerta Roja

El colectivo teatral Puerta Roja festeja sus primeros cuatro años de vida con una jornada abierta que llega con tutti. Desde las 18 *Guorquinprogres las pelotas*, ensayos abiertos y gratuitos de futuros espectáculos del colectivo. A las 20, *La oscuridad de los oscuros*, dos vírgenes perezosas y sin temor al remordimiento, dirigidas por Marcelo Subiotto. Y a las 21.30, *De qué hablamos cuando hablamos de amor*, segunda parte de la "trilogía Carver"; dos parejas amigas hablan sobre el amor sin poder definirlo nunca, con dirección de Adrián Canale.

Todo en la Puerta Roja, Lavalle 3636, 4867-4689. Entrada: $ 10 y 7.

música



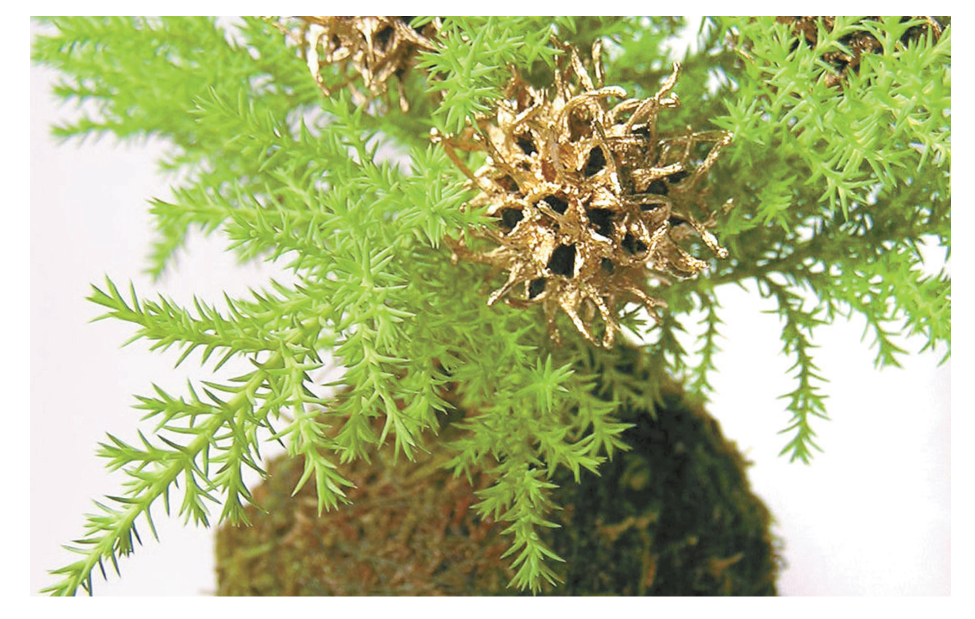
The Peel Sessions

Todo el que presuma de tener una discografía casi completa de la británica P. J. Harvey, sabrá que las gemas de tal colección siempre suelen ser sus grabaciones para el programa del mítico discjockey John Peel, que durante casi medio siglo y desde la BBC apadrinó a toda banda nueva (y buena) que caía con sus manos. "Cada grabación para su programa la hice sola y exclusivamente para él", confiesa Polly en el mensaje de puño y letra que acompaña esta recopilación de sus apariciones en el programa del DJ al que el rock aún no deja de llorar desde su muerte, un año atrás. Realizadas entre 1991 y 2004, se recomienda comenzar por la despojada y apabullante versión de "Wang Dand Doodle", de Willie Dixon. Ahí está todo, y sólo es el comienzo.

La nueva ola

Plan V es una revista joven, que habla de –y se escribe desde— la joven escena alternativa porteña. Su último número, el cuarto en dos años, viene acompañado de un disco que es una compilación del rock, pop y folk emergente de tal escena. Son veinte canciones de veinte bandas o solistas nuevos o no tanto, que tocan cada fin de semana en Buenos Aires, y este disco es una inmejorable manera de descubrirlos. Inéditos de Norma, Valle de Muñecas o Rosal, lo nuevo de Pablo Dacal, Bicicletas o Juan Ravioli, adelantos de los próximos discos de Coiffeur y Mataplantas.

SALI HOY: REGALOS NAVIDEÑOS



Navidad japonesa

Un arbolito en miniatura, que dura para siempre

POR CECILIA SOSA

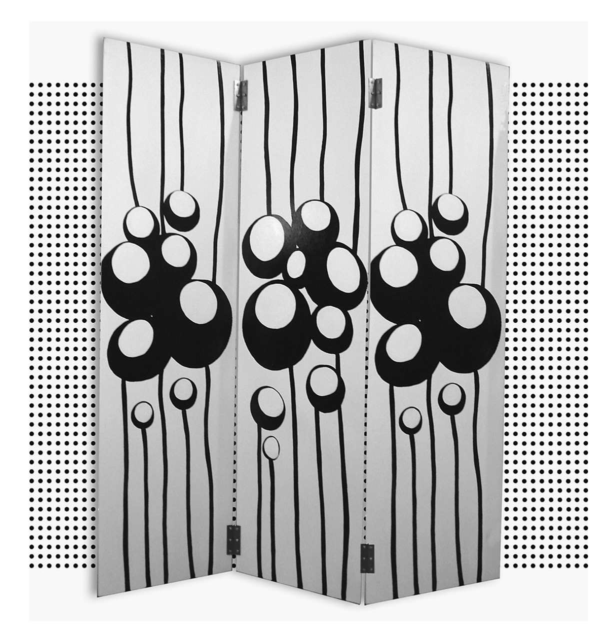
¿Qué mejor que llegar a la Navidad con arbolito propio? Y nada de imposibles pinos con nieve simulada. *Umé*, un pequeño vivero viviente sobre la calle Honduras, ofrece un delicado invento ideal para renovar el espíritu navideño más alicaído. Hermosos arbolitos en tamaño miniatura. Atención: no son bonsais, aunque se le parecen. Pero tienen un detalle sorprendente: vienen plantados en una bola de musgo que cabe en la palma de una mano. Sí, tal como se oye, sin maceta ni nada. La técnica se llama *kokedama* y es completamente novedosa aun en Japón, de donde la trajeron Gabriela, Hide y Yuki (tía y sobrinas de ascendencia japonesa), las primeras en hacer este tipo de mini bonsais en la Argentina.

El resultado es una delicia total. El arbolito *kokedama* llega en múltiples variedades, pero los más navideños son los pequeños ciprés de limón. Fresquísimos y encantadores, vienen decorados con *tzuru* (grullas de papel) y semillas de árboles pintadas a mano. También hay hermosos ficus, papiros, una mimosa que cierra las hojas al tacto (ideales para los de espíritu navideño oscilante), una magnolia-árbol, y hasta una única y larga hoja de aspibisto (para inventar el deseo propio).

Los arbolitos *kokedama* no se van con los Reyes. Duran para siempre y son tan amables que se adaptan a la cantidad de tierra disponible. El cuidado no podría ser más sencillo: basta con sumergir la bola de musgo en un balde de agua o dejar agua en la base para que beba a gusto. Para acceder al árbol propio tampoco hay necesidad de embargarse. El más grande (y con todos los chiches) sale $ 110, pero hay divinos desde 40. *Umé* abrió hace cuatro meses y sus dueñas, detallistas al extremo, se especializan en volver mágico todo espacio reducido. Para que las Navidades terminen de ser soñadas arman jardines en miniatura en cáscaras de huevos, lamparitas o –lo más top– en vasos de tomar sake.

Busque en *Umé* su arbolito de Navidad y póngalo en su mesita de luz. Tan delicado y único como sus rituales.

Umé queda en Honduras 4169. Abre de lunes a sábados de 10 a 20, 4866-3410 www.umezono.com.ar



Biombo por encargo

Pieza única, regalo inolvidable

POR JULIETA GOLDMAN

Adivina adivinador... Divide e integra. Oculta y deja ver. Seduce y se resiste. Invita a la imaginación. ¿Qué es? A dejar volar el ingenio para acertar esta encantadora adivinanza que encierra una rareza para tener en cuenta a la hora de elegir un regalo especial este 24 de diciembre.

Se trata de biombos de madera, hechos a mano, de distintos dibujos y formas geométricas. Difícil va a ser encontrar dos modelos iguales ya que son sólo piezas únicas, nada de producción industrial. Están pintados en acrílico o sintético y terminados con barniz o laca. Se pueden elegir en blanco y negro o color y además hay de diferentes texturas: calados, con formas, con piezas en relieve, rectangulares, de tres o cuatro hojas.

Biombos La intimidad es un proyecto que surgió un año y medio atrás de la mano de dos amigas y socias que estudiaron juntas Diseño Gráfico y Artes Visuales y desarrollaron su propio emprendimiento: el estudio Klaps (en polaco, *cachetes*). Además de fabricar biombos, por encargo y a medida a gusto de cada cliente, diseñan distintos objetos en resina poliéster.

La propuesta toma los biombos como objeto dentro de lo decorativo ya que juegan con un valor poético e intervienen en el espacio recreando la escena de lo cotidiano de manera lúdica. Tiene más peso el objeto por su condimento especial de placer y su condición ornamental que por su utilidad. Según las diseñadoras, "estos objetos entablan íntima relación con las personas y el espacio que habita, trascendiendo lo funcional y valorizando lo poético de la vida".

Los biombos miden metro y medio aproximadamente y ochenta centímetros cada hoja. ¿El precio? Rondan los doscientos pesos. Por supuesto que es un regalo que inadvertido no pasará, a no ser que el árbol navideño sea del tamaño de un pino que toque las nubes. Va a ser difícil que pueda ubicarse junto al resto de las sorpresas. A usar la imaginación para esconderlo.

Pueden encargarse los biombos La intimidad escribiendo a laintimidad@gmail.com

video



Laurel y Hardy

Un primer volumen editado hace unas semanas y otro a punto de editarse, entre ambos finalmente uno de los dúos cómicos más famosos de la historia del cine obtiene el lugar que les correspondía en los anaqueles de DVD locales. Tres películas por caja, a saber: 1) *La bomba*, *Divertidos reclutas* y *Ladrón que roba a ladrón*. 2) *¿Qué par de locos?* y las especialmente recomendables *Maestros de baile* y *Los toreros*, dos largos de los años '40. Todas remasterizadas cuidadosamente por la Fox, con algunos comentarios a modo de extras.

La Pantera Rosa

Ya se habían editado las películas de Blake Edwards (las que hizo con Peter Sellers) y ahora es el turno de los dibujos animados inspirados por aquéllas. Corría 1964 y dos productores de la Warner (que ya estaba abandonando la producción de las aventuras de Bugs Bunny y compañía), DePatie y Freleng, pusieron manos a la obra en las anécdotas psicodélicas del felino bípedo que más de una vez fue comparado con Buster Keaton. Con extras sobre los inicios del personaje y alguna sorpresa más, aunque lo que de verdad vale son los más de 120 cortos.

cine



Mbya, Tierra en rojo

Premiada en la selección de cine y derechos humanos del Bafici 2005, realizada a lo largo de un año en la selva misionera, la película de Philip Cox y la argentina Valeria Mapelman explora los efectos devastadores que la intromisión del hombre blanco sigue produciendo sobre las comunidades aborígenes de la región. Las cámaras siguen a un cazador fanático del cine de James Bond; a dos caciques que reclaman el título de propiedad de las tierras que habitan y a los jefes de una familia numerosa que viven incontables penurias en sus trabajos. Puntuada por distintos temas, los diálogos con un evangelizador proveen algunos de los pasajes más sorprendentes de la película.

Generación II: Nuevo Cine Argentino

Revisión, reposiciones y preestrenos del cine nacional modelo 2006: podrán volver a verse documentales como *Cándido López, los campos de batalla* o *Pacto de silencio*; lo más notable de la ficción criolla del año (*Los suicidas*); alguna rareza (la sanguinolenta *Habitaciones para turistas*) y, en funciones anticipadas de las especialmente recomendadas *Los próximos pasados* (sobre el misterio del mural de Siqueiros encargado por el fundador de *Crítica*, Natalio Botana) y *El amarillo*, entre otras.

Todo el mes, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415, *www.malba.org.ar*

televisión



Los Anales de Barcelona

Ahora dicen que la revista *Barcelona* llegó a la televisión. Este programa piloto buscará demostrar que es posible llevar el estilo políticamente incorrectísimo de la publicación quincenal a la pantalla, con un resumen de los hechos destacados —por uno u otro motivo, no siempre evidentes— del año que está terminando. El equipo detrás de los guiones es el mismo de la versión gráfica, que promete para este especial una mirada distinta sobre personajes tales como el Papa, Fidel, Castells y temas como el de las papeleras, el Mundial, los taxi boys de la Recoleta, las elecciones en Italia y más. Con conducción de Eduardo Aliverti y Marcela Pacheco.

Mañana lunes 18 a la 0.30, el martes 26 a las 23 y el sábado 30 a la 1, por I.Sat

Infierno 17

Una obra maestra absoluta, la única emisión imperdible del mes. Un gélido William Holden sospechado de informante por sus compañeros en un campo de prisioneros alemanes durante la Segunda Guerra; carreras de ratas y licor barato: de todo esto hay en esta adaptación de un éxito teatral con la que Billy Wilder lanzó un audaz comentario sobre el peligroso discurso patriotero que cundía en EE.UU. en los '50.

Hoy a las 22, por Retro



Hechos a mano

Muñecos artesanales que se agotan

POR C. S.

Muñecos de tela, artesanales, cada uno un mundo. Miran tímidos o sonrientes con sus conmovedores ojos cosidos a mano. La primera es *La Tita*, cara redonda, pelo de lanas de colores, patas larguísimas de soga, vestido de jean, collar de corcho y hermosa sonrisa. La muñeca de siempre, única e irremplazable. Imposible no adorarla. ¿Y *Las Mamansitas*? Mamás de patas infinitas, pelo de flores que viene cada una con su bebé colgado, abotonado en abrazo gigante para hacer y deshacer. Y hasta un cancherísimo muñeco varón: *Los Juanes*, jeans y remera rayada de colores, pelo de lana marrón.

La autora es Isabela, una uruguaya pequeñita, de 29 años y parecida a sus muñecas. Hace un año llegó de San José con Marcos, biólogo y futuro doctorado de la UBA, y Octavio, su hijo de 5 años. Juntos empezaron a ir al Parque Rivadavia a vender lámparas de tela y un día Isabela llevó tres muñecas, que hacía desde siempre, jugando. "Volaron. Casi que las regalaba. Es que *Las Titas* son así, bien como uno", explica ella.

Ahora Isabela se dedica sólo a los muñecos, trabaja a pedido y casi no da abasto. Sus muñecos tienen página propia: *www.latita-arriba.com.ar*. "Por *La Tita*, que fue la primera; pero también por eso de patear una latita en la calle, esa sensación de mantener la lata en alto."

Allí está todo el desfile de modelos y también se pueden hacer los pedidos. Lo difícil es elegir. Entre *Los resortes* (patas y brazos enrollados espiralados listos para los saltos infinitos, en especial *Desolita*, un poquitín triste y las más entrañable de todas); *Los ícaros*, ángeles con patas de hilo sisal y alas de madera chamuscada ("Ondulando donde vida no", lleva escrito); y un único ejemplar de *Papayasonoel*, una especie de Santa-clown, un poco desgarbado y venido a menos con sombrero de chapita.

Los muñecos no pasan de 15 pesos y no hay corazón que se les resista. Las patas más largas, los cuerpos más mullidos, los brazos más dispuestos al abrazo. Y con tirita para llenar de sonrisas el arbolito.

Para pedir su muñeca favorita buscar en www.latita-arriba.com.ar



Para las fiestas

Una tienda erótica online especializada en vibradores

POR J. G.

¿Quién no fantaseó alguna vez con tener un estimulador o juguete erótico para disfrutar a solas o acompañado? Si acercarse hasta el negocio a comprarlo generaba algún tipo de inhibición, qué mejor que encargárselo por estos días a Papá Noel.

A fines del 2005 abrió *Sophie Jones*, tienda erótica donde el sexo y el erotismo son celebrados. La intimidad es el foco central y el placer, el objetivo último. Podría afirmarse que es el lugar por excelencia donde los protagonistas son los vibradores. Hay de todas formas y colores. Sirenita, delfín, orugón, celeste, turquesa, rojo, fucsia. Son todos de silicona, hipoalergénicos e higiénicos y se lavan simplemente con agua y jabón.

La lista de productos no termina acá. Hay balitas sumergibles (estimuladoras de clítoris que van variando la forma de vibrar a medida que pasan los segundos) ideales para la cartera. También está la simpática *foquita*, vibrador no apto para el agua con dos motores. La parte más pequeña vibra, es la carita de la foca y sirve para estimular el clítoris, mientras tanto la más grande gira y tiene un collar de perlas que también gira y hace más interesante la sensación interna. Ahora sí es el turno de presentar a la estrella de la tienda: el *patito sado*, vestido en corset de cuero, con su inocente cara de bonachón. Según la revista *Cosmopolitan*, fue el vibrador más vendido en Estados Unidos en el 2005. ¡No hay que intentar meterse el patito, no es para eso! Sólo es un estimulador de clítoris. Presionando la cola se prende, y para apagarlo se vuelve a apretar. Vibra la cola, la cabeza y el pico. Y es sumergible, ideal para bañadera.

Para completar el regalo pueden agregarse esposas con tachas, antifaz de leopardo, látigo dorado, aceite para el cuerpo con gusto a chocolate y el toque final: una guerrera lencería erótica. No hace falta ser vedette para llegar a su uso. Es sólo cuestión de dejar el pedido en el arbolito de esta Navidad. Eso sí, sin gemidos ni orgasmos previos.

Conseguí los productos en www.sophiejones.com.ar

La belleza de los objetos



El siglo XX ha visto, entre tantas cosas, el fin de la belleza tal como Occidente la conoció durante siglos. ¿Cómo establecer la belleza de un cuadro o un objeto? ¿Quién la determina: el artista, el público o el crítico? Con estas preguntas en mente, Gustavo Nielsen propone una respuesta: la creación como forma de atravesar el caos.

POR GUSTAVO NIELSEN

Adolf Loos, arquitecto moderno y escritor vienés de hace más de un siglo, en una nota aparecida en el periódico *Neue Freie* el 19 de junio de 1898, decía: "Por belleza entendemos la más alta perfección. Por eso es completamente imposible que algo no práctico pueda ser bello. La primera condición para que un objeto aspire al calificativo de bello es que no vaya contra la conveniencia. Sin embargo, el objeto práctico por sí solo no es bello. Hace falta algo más. La gente del Cinquecento es la que se ha expresado con más precisión. Dijeron: solamente es bello un objeto al que no se le pueda, sin perjudicarle, agregar o quitar nada. Esa sería la más perfecta, la definitiva armonía".

¿Palabra santa de un diablo del movimiento moderno?

A lo sumo, palabra *interesante*, aunque un tanto desactualizada por los que vinieron después. El mingitorio de Duchamp, por ejemplo. O la nave bella de Barbarella, en la película de Jane Fonda. Era una nave con todos los comandos cubiertos inútilmente de pieles, donde la Diosa Intergaláctica se sentía de primera. O esa tacita de café de los dadaístas, revestida en pelo humano. Cosas tan inútiles como la literatura misma.

Una vez escuché una conferencia de Milton Glaser, un diseñador gráfico estadounidense, en la que hablaba del célebre cuadro *Mediodía en el parque* del puntillista Seurat. Primera diapositiva: el cuadro solo. A Glaser le había parecido siempre que a ese cuadro tan bello le sobraba un lugar: la porción de pasto que está rodeada por la señora parada de la derecha (lleva un pulóver negro y un paraguas del mismo color), el perrito en primer plano y las chicas sentadas un poco más atrás. Siempre había observado que ese lugar estaba desocupado. El mismo pasto de ahí muestra una zona más clara, como si fuera la sombra de algo que no está. Un día le traen a su estudio el encargo de un aviso publicitario para vender una novedosa máquina de cortar césped. Entonces la puso en ese lugar. Segunda diapositiva. Todos nos reímos. A partir de esa charla ya no pude ver ese cuadro, que por muchas razones consideraba perfecto, sin percibir el vacío de la falta de cortadora. ¿No sigue siendo bello el cuadro de Seurat? Sí, claro. Pero ahora, siglo XXI, es más bella, por ingeniosa, la intervención de Glaser.

Aquí y ahora no se puede hablar de belleza como en 1890, donde había una bandera para pelear. Y la bandera era la promoción del moderno, del arte industrial contra el arte de los yeseros y ebanistas. Entonces había que erradicar el ornamento recibido, heredado, promovido por el academicismo que tardaba en morir. Loos dice, en otra nota para el mismo periódico: "¡Qué difícil es encontrar un picaporte sin ornamento! Nos han salido callos Renacimiento, Barroco y Rococó en los últimos dos decenios de picaportes". Y habla de uno en particular que es el único que se puede ir a ver en la Viena de esos días, y al que siempre va a visitar cuando se encuentra más o menos cerca de él. Pero le aconseja al lector que no vaya, porque podría creer que le está tomando el pelo, de tan discreto que es ese picaporte. "Dios querría que no hubiera ornamentos", sigue diciendo Loos. "Nunca se aconsejará esto lo suficiente. En una época en la que cada picaporte, cada marco de cuadro, cada tintero, cada pala de carbón, cada sacacorchos grita loas al pasado, la modestia de ese simple picaporte merece doble protección."

Hoy no hay nada por qué pelear. Por eso no se puede definir la belleza, o es muy difícil. Los críticos que nos tenían que ayudar en la tarea están abocados a vender a sus amigos. La globalización únicamente nos pide Grandes Personalidades para salvar al mundo. Y cada belleza es un algo particular muy difícil de acotar. El Gugghenheim de Bilbao, por ejemplo, de Frank Ghery, o cualquiera de los puentes de Calatrava, ¿se pueden medir por el mismo patrón de belleza? ¿Cuál es bello y cuál no? Es arbitrario. Tanto o más que estas notas que escribo sobre libros y diseño.

EL EXPRIMIDOR DE STARK

EL DISEÑO COMO NARRACION

Como no hay patrones o índices para considerar una belleza global, ni hay críticos a disposición, puedo ir a lo que tengo más a mano y definir lo que me interesa y lo que no. Si no hay bellezas generales, es hora de que pongamos en la mesa las bellezas particulares.

Los únicos objetos o edificios de la actualidad que me parecen interesantes son los que no se quedan en la superficialidad, los que son más que una forma o una piel. Hay que poder abrir las superficies; romperlas. Por eso es tan detestable el naturalismo. Es la pintura que todo el mundo ve, sólo por tener ojos. Una obra de arte necesita profundidad, y a la profundidad hay que entrarle por algún resquicio, quiebre o agujero.

Es lo mismo que pasa en los viajes. Uno puede ir de turista por el mundo, cotejando la apariencia de las ciudades, hasta el día en que encuentra la llave: un accidente, un amor, un equívoco. Y el viaje pasa a ser una serie interminable de descubrimientos, de cajas chinas por abrir. Cada suceso nuevo, cada paseo, nos permitirá bajar más a la profundidad de esa ciudad; a cada paso se irán destapando nuevos velos. No sé si la voluntad está en entender una ciudad o en meterse, con el propósito intacto de generar una nueva idea.

"El que lleva consigo sus manías, sus hábitos y sus obsesiones no viaja, se desplaza" (Alexandra David-Neel, viajera francesa de principios de siglo XIX). Alexandra sabía viajar, no hay duda. Tiene, ante el episodio, la mirada de un niño, repleta de ganas de conocer y probar.

Cuando se habla de los libros, se puede hablar, hablar con más razón, afirmado en el concepto de comunicación: es un buen tema y además está bien contado. Pero ¿qué pasa con el diseño? ¿Cómo evaluarlo?

El exprimidor de Phillipe Stark es una araña de aluminio que genera comparaciones y nuevas ideas; cómo usarlo, para qué sirve. Siempre uno está preguntándose algo cuando se detiene ante la forma de ese exprimidor. ¿Intentaron exprimir un pomelo en esa cosa? ¿O será solamente un lindo adorno?

Odio los objetos, lugares, películas y textos que no provocan. Provocar preguntas, cuestiones, parece ser el motivo del arte. Lo demás serán ejercicios. Meras prácticas.

Y no estoy hablando de películas "para pensar", ni mucho menos (mi madre siempre dividió al cine en películas "de amor", "de pelea" o "para pensar"). Sí de películas emocionantes, motivadoras, capaces de actuar como disparadores en los demás.

Para convertirlos en los próximos vagones del eterno tren de la creatividad.

EL CAOS Y LAS COSAS

Un libro y una silla son objetos dispares, diferentes. Sin embargo, ambos están enraizados en la necesidad de contar. La idea que tengo acerca del diseño es la de organizar el desorden mediante la narración. Esas dos palabras, desorden y narración, son las que considero más importantes a la hora de inventar. Ya sea un



GUSTAVO NIELSEN EN UN BKF, EN LA ILUSTRACION QUE EL MISMO NIELSEN HIZO PARA SU NOTA.

cuento o un espacio, la narración es el camino. El desorden es el lugar del que se parte, y es también el lugar al que se llega.

El desorden de partida es un caos detonante. Puede ser algo que hayamos leído, soñado, recreado en la memoria: otro objeto, otro espacio, otra novela. Puede ser una flor, una ciudad, un tango, un dolor, una forma de bailar. Lo que sea, siempre que sirva de disparador. Es un caos amoroso, de entrega. En esta primera instancia participa todo nuestro ser, las ganas que tengamos de contar y la disponibilidad de tiempo y recursos.

SILLON VAN DER ROHE

Una vez le preguntaron a Little Richard si sabía de dónde provenían sus canciones. El contestó: "Si lo supiera, viviría allí". La idea de vivir en el lugar madre de toda la creación es al mismo tiempo amable y alienante. ¿Se imaginaba Little Richard un lugar paradisíaco o una ciudad atiborrada de carteles y ruido? No lo sabemos. Lo que sí nos podemos imaginar es que es un lugar amoroso, el sitio al que queremos ir. Como vivir en un edificio en donde todos los vecinos te amen.

BKF

El desorden de llegada lo causamos en los demás, con el objeto diseñado. Nuestro objeto, nuestro espacio, nuestro cuento, de ahora en más emocionará, sensibilizará, hará reír, dormir o enojarse. Puro caos. De diferentes maneras, en distintas personas. La narración soltada al mundo ya no será la nuestra. Y ellos nos vendrán a decir (o no) qué les pareció. El desorden de llegada es un caos interpretativo.

¿Cómo unimos principio y final? Narrando, siempre narrando. La narración que jamás se detiene forma la memoria del arte.

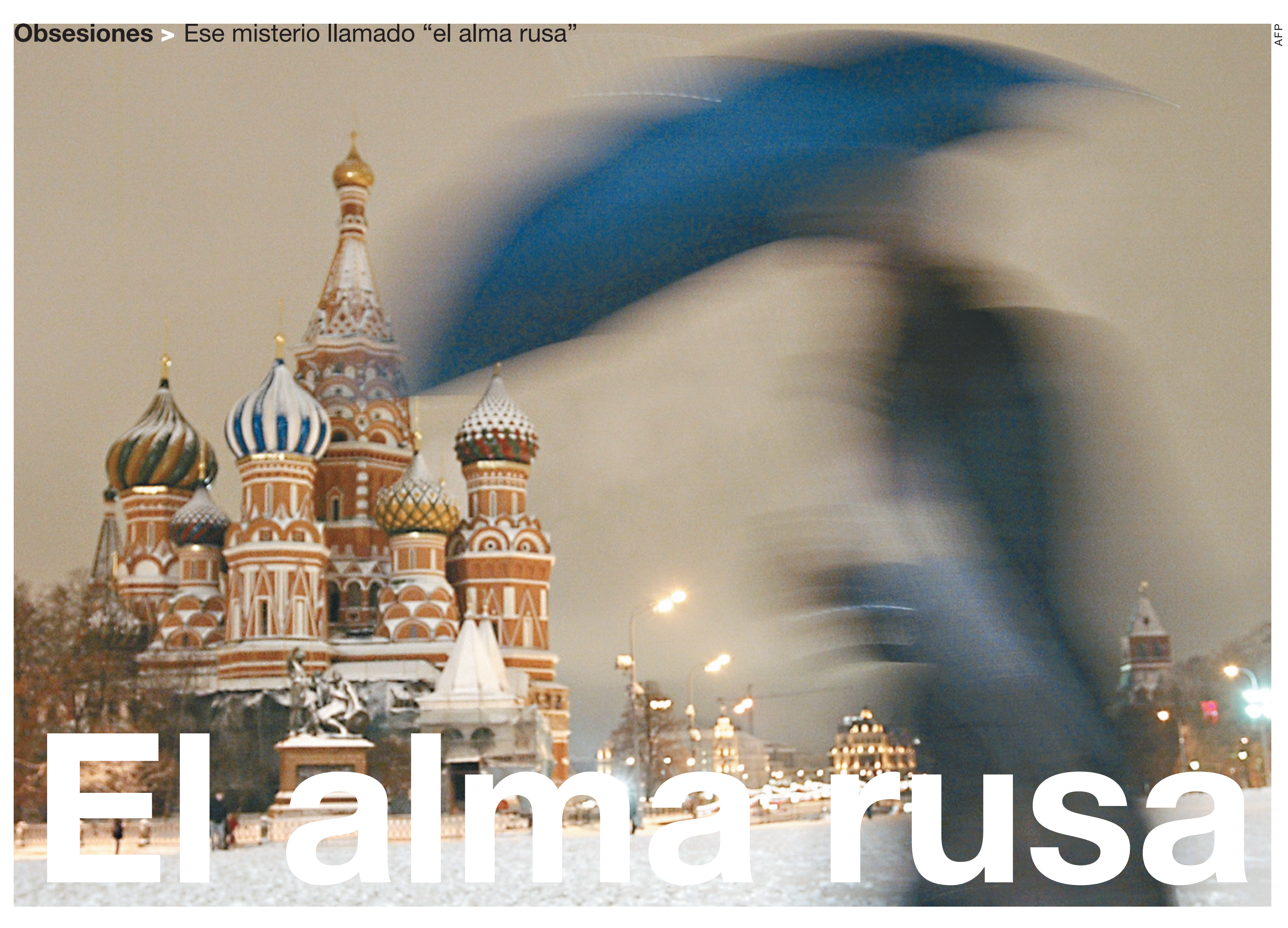
En mi definición, arte y diseño, esa dupla tan cuestionada, van siempre de la mano. El diseño de una copa es la construcción de la necesidad de tomar agua, más el deseo de tomarla de cierta manera distintiva. O sea: el relato de la necesidad de tomar agua con cierta elegancia.

La elegancia está representada por distintas cosas, según las culturas, las personas, las épocas. Para la época en la que nació el plástico, tener vasos de acrílico representaba el lujo de la modernidad. La cuñada de *Mi tío*, la película de Jacques Tati, estaba orgullosa de su vajilla irrompible. Esa misma vajilla hoy tal vez sólo represente modernidad y abundancia a las promotoras de Tupperware. Mi abuela, que tenía copas talladas de cristal, no hubiera disfrutado de ese lujo.

Sentarse en el sillón Barcelona de Mies van der Rohe es una experiencia absolutamente distinta a sentarse en una silla BKF. Nos relajaremos diferente, nos repatingaremos de otras maneras. Personalmente, prefiero la maravilla de Bonet, Kurchan y Ferrari Hardoy.

Que necesitamos relatar lo que somos mediante el diseño lo demuestra la cantidad de vasos diferentes que existen. La necesidad de beber agua estuvo satisfecha con el primer cuenco. ®

Arte y diseño, esa dupla tan cuestionada, van siempre de la mano. El diseño de una copa es la construcción de la necesidad de tomar agua, más el deseo de tomarla de cierta manera distintiva. O sea: el relato de la necesidad de tomar agua con cierta elegancia.


AFP

El alma rusa

POR EDUARDO PAVLOVSKY

Desde los comienzos de su fundación por Pedro El Grande en el 1700 San Petersburgo se convirtió en un polo de desarrollo de la cultura francesa. La nobleza rusa hablaba francés y todo el desarrollo de su cultura tenía ese origen europeo. Se prohibía hablar ruso –lenguaje de los siervos, idioma poco desarrollado–. La riqueza de la nobleza era tan grande que al clan Sheremetev, el zar le había cedido tierras por 800.000 hectáreas y más de 200.000 siervos "censados" (un millón de siervos reales).

En 1870 los Sheremetev eran de lejos la familia terrateniente más rica e importante del mundo. Cuando la nobleza francesa o inglesa los visitaba quedaba sorprendida. Tenían palacios con 600 empleados domésticos. Dejar las costumbres medievales y atrasadas de Moscú y entrar como ruso europeo en la moderna civilización era la concepción de Pedro El Grande. Moscovia en cambio era una civilización religiosa –Iglesia de Oriente que se remontaba a Bizancio–. Permanecía en su estilo medieval y aislada de Europa.

No había cortes principescas que apoyaran al arte, ni una burguesía verdadera, clase media o universidades públicas, fuera de las academias monasteriales.

Dos Rusias bien diferenciadas. Una culta con gran desarrollo de las artes y la otra religiosa, inculta y atrasada.

Cuando Napoleón en 1813 ocupa una Moscú abandonada e incendiada por los propios rusos, un noble de San Petersburgo, Volkonsky, general de tropas, conoce por primera vez el pueblo de Moscovia. Los siervos que acompañaban a Volkonsky derrotan y persiguen a Napoleón hasta París. Pero Volkonsky, que por su educación francesa no conocía a su pueblo, comienza a admirar el espíritu de los soldados nacionalistas de su ejército: hombres valiosos –valientes e incondicionales– sencillos pero temerarios, temibles por sus adversarios y de mayoría religiosa.

Napoleón mismo dijo que el "alma rusa" era imposible de vencer, porque eran un más allá del soldado común. Tenían otra alma que los guiaba y por eso eran invencibles.

Lo mismo dijeron los soldados y generales alemanes en Stalingrado y un general inglés, vencido en la contrarrevolución de 1918-20, también se refirió al alma rusa como una aureola que parecía acompañar a los soldados que vencieron a un ejército europeo para salvar la revolución. Los europeos fueron expulsados pese a su poderío, Volkonsky tuvo una crisis tremenda porque percibió el tremendo vacío de su educación imitando una cultura y formas francesas, que le habían hecho despreciar al pueblo de Moscovia, al que había conocido de cerca y compartido con ellos batallas. Reconocía que su alma era rusa y que se sentía un igual entre los hombres de su pueblo. Cuando esto se lo dice al zar, y a otros nobles, es desterrado 20 años a Siberia a trabajos forzados. Más tarde Volkonsky encabezará el movimiento decembrista que es derrotado por el zarismo, pero que es un gran formador de subjetividad social. El movimiento decembrista fue tal vez un punto de inflexión, porque la nobleza veía de cerca la tremenda injusticia de la desigualdad social que existía en el país. Muchos nobles también se sublevaron y otros comenzaron a "formar" a sus siervos en las artes y en las ciencias (arquitectos, escultores, pintores, músicos, actores), algunos de ellos renombrados. En 1861 se liberan los siervos por una ley de Alejandro I.

La invasión tártara dejó en los rusos su influencia asiática, y aun cuando fueron expulsados mucha influencia ejercieron en las artes rusas. Kandinsky dejaba exhibir la influencia de la cultura pagana oriental en sus pinturas (*Monasterio Komi*).

El artista como chamán. Las formas ovales y jeroglíficas de las pinturas abstractas tenían su origen en los tambores de los chamanes siberianos. El mismo Stravinsky utilizaba la escala pentatónica de una manera sorprendente que era de origen oriental. La gente de Moscovia intentaba cerrarse a una Rusia europea y religiosa ortodoxa bizantina, que influyó en la religiosidad de Dostoievski, Gogol, Tolstoi y el mismo Chejov, que en sus últimos años dijo haber perdido la fe, pero aun así le interesaba leer sobre la vida de los santos y los monasterios rusos. Llegó a pensar en un momento de su vida en hacerse monje y veía a la Iglesia como aliada del artista y la misión de éste como una misión espiritual. Escribió siempre con ternura de la fe de la gente o sobre los rituales de la Iglesia. Pero murió como ateo, habiendo perdido la fe.

Dostoievski pensaba que la reforma espiritual era la única forma de cambio social. Toda la vida del autor fue una lucha por combinar las enseñanzas de los Evangelios con la necesidad de una justicia social en esta tierra y creía encontrar la respuesta en el "alma rusa".

Era muy común entre los intelectuales rusos tener verdaderas crisis espirituales que culminaban con largos viajes que emprendían con la finalidad de una búsqueda personal o espiritual. En 1890, Chejov –ya consagrado como dramaturgo y enfermo–, emprendió un viaje de tres meses a Sajalín, una isla a 800 kilómetros al norte de Japón, donde el gobierno zarista encarcelaba a sus "criminales" más peligrosos. Nadie entendió ese viaje en las condiciones físicas que se encontraba. Durante los tres meses que estuvo allí, entrevistó a miles de prisioneros, con quienes estableció un fluido contacto. Escribió un cuento en la isla de Sajalín, donde describía una tortura salvaje contra un prisionero que había presenciado. Esos párrafos fueron leídos por el público ruso, que contribuyeron a la abolición del castigo corporal en las prisiones. Cuando su amigo Suvorin le preguntó sobre su viaje dijo: "Quería saber cómo era el alma de los criminales, y me di cuenta que el alma rusa está en ellos igual que en mí. Eso es todo".

Dostoievski creía en una Iglesia de acción y responsabilidad social. Reclamaba a la Iglesia un papel más activo frente al sufrimiento de los pobres. Buscaba una Iglesia –una hermandad cristiana– que trascendiera los muros de los monasterios y uniera a todos los rusos en una comunidad viva de creyentes.

Algunos pasajes de *Los hermanos Karamazov* fueron censurados. La censura afirmaba que alguno de los personajes de la novela tenía más que ver con el socialismo que con Cristo. Dostoievski pensaba que la reforma espiritual era la única forma de cambio social. Toda la vida del autor fue una lucha por combinar las enseñanzas de los Evangelios con la necesidad de una justicia social en esta tierra y creía encontrar la respuesta en el "alma rusa".

En uno de los últimos escritos se refiere a la construcción de "nuestro socialismo ruso". Una hermandad grande, igualitaria, general y universal en el nombre de Cristo. Y criticaba a la Iglesia y a su jerarquía por la ausencia de su sensibilidad social (palabras que le cabrían al padre Mujica o al MST brasileño).

Dostoievski fue conocido por su antiso-

El anarquismo católico de Tolstoi, la reforma espiritual con que Dostoievski buscaba conciliar los Evangelios y este mundo, el interés perenne de Chejov por los santos y monasterios, y hasta la autonomía del arte con respecto de la política que defendía Trotsky, coincidían en la exaltación de esa entelequia tan intangible como invencible que llamaban "el alma rusa". Eduardo "Tato" Pavlovsky ofrece una mirada retrospectiva desde un presente de Copa Davis y polonio 210.

cialismo soviético, pero su visión de una Iglesia democrática y de una justicia social que corrigiera las grandes desigualdades sociales lo acercaba a la idea del socialismo que había defendido en su juventud.

Tolstoi, de origen noble, vivió atormentado y hubo una clara división entre el Tolstoi literario de las décadas previas a 1870 y el pensador religioso de los años posteriores. La búsqueda de la fe fue una constante en su vida y su arte. Pero llegó a rechazar las doctrinas de la Iglesia y comenzó a predicar una religión práctica basada en el ejemplo de Cristo como ser humano.

Trascendía los muros del monasterio para comprometerse con los problemas sociales –"la pobreza y la desigualdad, la crueldad y la opresión"–. Esa fue la base de su crisis moral en 1870, de la que emergió su socialismo cristiano –o anarquismo– y su rechazo a toda autoridad eclesiástica. Pero no era un revolucionario. Rechazaba la violencia de los socialistas. Su anarquismo cristiano era muy atractivo para el campesinado. La Iglesia oficial y el zar lo percibían como una amenaza permanente. En 1890, cuando publicó *Resurrección*, era más conocido como crítico social y disidente, que como escritor de novelas.

El ataque religioso a las instituciones del Estado zarista, la Iglesia, el gobierno, el sistema judicial y penal, la propiedad privada y las convenciones sociales de la aristocracia, que contenía la novela *Resurrección*, hizo que fuera su libro más vendido durante su vida. *No puedo quedarme callado*, escrito después de la masacre del Domingo Sangriento –motivado por la ejecución de social-revolucionarios, mencheviques y bolcheviques a manos del zarismo– fue un documento de denuncia importante. Millones de personas que jamás habían leído una novela comenzaron a leer a Tolstoi.

En la primera década del siglo XX la cantidad de gente que seguía a Tolstoi llegaba a treinta millones. Algunos dicen que 1/3 de la población rusa: 120 millones de personas eran seguidores de sus ideas, y que conformaron una secta. Un sector de la población era analfabeta, pero los que leían se convirtieron en fervorosos lectores del pensamiento de Tolstoi. Los escritores –recordemos la suspensión de la tortura por el zar a raíz del cuento de Chejov, "El pabellón del cáncer", escrita en Sajalín– tenían una enorme influencia directa en el campesinado y esas ideas se convertían en verdaderos dogmas cristianos.

"Los bolcheviques aprovecharon al máximo el capital político de la resonancia religiosa del socialismo. Strumilin, dirigente comunista, en un panfleto para los pobres rurales de 1917, comparaba el socialismo con la obra de Cristo y sostenía que aquél crearía un reino de fraternidad, igualdad y libertad. El culto de Lenin –que se inició en agosto de 1918, a raíz de un atentado– poseía explícitas connotaciones religiosas. Se lo retrataba como una especie de Cristo, dispuesto a morir por el pueblo. "*Pravda* tenía un sentido religioso para la conciencia campesina", escribe Orlando Figes en *Una historia cultural rusa* (Edhasa, 2002).

Esto denota la enorme influencia que tenían en el campesinado las ideas sociales cristianas de Dostoievski y Tolstoi y como formadores de una subjetividad que acercó la idea del socialismo previo a la Revolución de Octubre.

Atea y marxista declaradas, las ideas revolucionarias de Trotsky y Lenin diferían en su concepción materialista y descartaban toda tentativa de un idealismo posible. Lenin creía en el alma "pequeño-burguesa" del campesinado y lo combatió por su resistencia a la reforma agraria. La Revolución Rusa fue una revolución del proletariado.

Gorki fue bolchevique en sus comienzos.

Trotsky escribió en relación con Gogol, otro genio de la generación: "¿Quién se atreve hoy a lanzar la primera piedra contra la conciencia torturada de Gogol? Sus grandes e inapreciables servicios al arte de la palabra, por la profunda influencia humana de su creación. ¡Gloria eterna e inextinguible al genio de Gogol!".

Trotsky, en *Literatura y Revolución* (1924), sostenía que la imaginación creadora era una de las armas principales de transformación en el socialismo. Pero libre de todo condicionamiento ideológico y político. Por eso también rescató el proceso tormentoso que sufrió Tolstoi durante toda su vida luchando por la dignidad social, aun desde el cristianismo anárquico: "Su talento, su alma rusa eran revolucionarios independientemente de su origen noble".

¿Marat Safin sabrá algo de todo esto?

Creo que no. La globalización hizo desaparecer el alma rusa.





Un actor elige su escena de película favorita: Albert Finney y Tom Courtenay en *La sombra del actor,* por Osqui Guzmán



Ronald Harwood declaró en la época de estreno de la película que el guión que escribió para la obra de teatro en la que se basa El vestidor *(*The Dresser*, 1983) estaba inspirado en sus propias experiencias como vestuarista de Donald Wolfit, un notable actor shakespeareano. El director de la versión cinematográfica, Peter Yates, contaba para entonces con cierta experiencia televisiva (en programas conocidos como* Danger Man *y* El Santo*) y un par de buenas películas en su haber:* Bullitt*, con Steve McQueen, y* La guerra de Murphy*. En 1983, el crítico norteamericano Roger Ebert escribió sobre la película en el* Chicago-Sun Times *que "es una maravillosa colección de saberes, detalles y supersticiones teatrales (tales como la creencia de que es de mala suerte decir el nombre "Macbeth" en voz alta en lugar de "la tragedia escocesa"). (...) Este es el mejor tipo de drama, que nos fascina en la superficie con color, humor y detalles esotéricos, y revela la verdad que yace debajo".*
El vestidor *fue nominada al Oscar en cinco categorías: Mejor película, Mejor director (Yates), Mejor guión adaptado (Harwood), Mejor actor protagónico (Tom Courtney y Albert Finney).*

Una visión del mundo

POR OSQUI GUZMAN

Festejada en el momento de su estreno por las actuaciones de Tom Courtenay y Albert Finney, *La sombra del actor* (también conocida como *El vestidor*, la traducción literal de *The dresser*) cuenta la historia y la histeria de un crecido actor clásico y la compleja relación que él mantiene con su asistente Norman, que lo estima y padece durante una gira por Inglaterra, en plena guerra contra Alemania.

Hay dos escenas de la película que para mí fueron muy significativas porque hablan de mi profesión de una manera muy fuerte, y con las que llegué a identificarme. En una está el actor, muy shakespeariano, que está haciendo el *Rey Lear*. Y le da un ataque y lo empieza a agarrar de las solapas a su asistente, al vestidor. Lo zamarrea y le dice que no quiere más ponerse ropa que no es suya todas las noches, que está harto de pintar su cara. Y también le dice algo así como "¡Si me quieres de verdad no me escuches!". Lo arroja al piso, así, con violencia. Se pone el sombrero, sale del cuarto y ve a todos los otros actores de la compañía que estaban escuchando los gritos. Ese ataque le había agarrado porque no se acordaba el primer texto: "¡¡Llevo 400 representaciones –no me acuerdo el número exacto– del *Rey Lear* y no me acuerdo la primera línea!!". Todo esto se lo dice a su asistente.

Hay otra escena en la que este actor tiene que salir al escenario y le dan el pie y él no sale, se queda acostado vestido de rey, entre bambalinas. Y le gritan: "*¡The kiiiiing is coming!*", y nada. Lo repiten, y él se levanta y se sienta de golpe, y no sale. Entonces uno de los actores empieza a improvisar. La película transcurre durante la Segunda Guerra Mundial. Le dan de vuelta el pie, le dicen: "Por favor salga, salga, salga", se escucha una bomba *fiuuuuú* que explota en el techo del teatro y de ahí cae polvo de ladrillo. Cuando cae eso, el actor se pone de pie. El asistente le dice: "Supervivencia, supervivencia". Y él sale, llevado por el impulso: un impulso de resistencia.

Para mí son muy emblemáticas de lo que es ser actor. La primera vez que la vi estaba en el primer año del Conservatorio. Me la presentó Horacio Guevara, que era muy amigo mío y falleció. Hacíamos una revista juntos que se llamaba *Erdosain* en la que yo escribía cuentos; él me enseñó a escribir, le leía en voz alta y me corregía.

Lo que me gusta de la primera escena, cuando él se planta, es esa cosa muy de los actores... Hay un momento, hay algunos días, en los que uno a veces dice "Uf, otra vez": pintarse la cara, ponerse algo que no tiene que ver con uno. Son momentos en los que uno cae en lo poco habitual que es dejar de ser uno para convertirse en un personaje. Momentos en los que uno para y le cae la ficha de lo extraño que es. O también pasa algún domingo, por ejemplo, que venís de un asado y te preguntás: "¿Qué hago acá poniéndome esta ropa?", o sabés que hay un cumpleaños o un bautismo y no podés estar. Decís: "Me dediqué a esto, estoy muy contento de estar haciendo teatro, trabajando en mi profesión, pero al mismo tiempo ¡por una función tengo que faltar al casamiento de un primo!". Por suerte están los asistentes o los maquilladores que te hacen seguir con esa rutina.

La escena de la guerra es muy clara para nosotros: esa resistencia cultural frente a los avatares de todo tipo que hay en el país. Es como que escuchamos caer la bomba y ahí nos levantamos. A mí me llena de orgullo la verdad, los actores siempre estamos muy comprometidos. Yo creo que lo único que hace de nuestro oficio una profesión es una manera de ver la vida, saber que no es solamente una herramienta de trabajo.

Además de ser el compañero de Rodrigo de la Serna y Rodrigo Noya en Hermanos & detectives*, Osqui Guzmán está presentando* Variedades antinavideñas*, obra que dirige y protagoniza –todo junto a Leticia González– alrededor de las escenas típicas de estas fechas "festivas".*

El 22 y 23 de diciembre, a las 23 hs. En el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Reservas: 4863-2848 (A confirmar: 29 y 30)

Yo, poeta

Oculta bajo las ropas de un personaje tan creador como creado, late una de las mejores facetas de Fernando Noy: la de un poeta artesanal y más que cuidadoso en el manejo del lenguaje, nada hermético, quizá más clásico de lo que se piensa a simple vista. La publicación de *Hebra incompleta* reúne toda su obra poética conocida hasta el momento. Una buena ocasión para revisar los textos de un artista que constantemente poetiza la vida.

POR LEONOR SILVESTRI

Los artistas que pueden trascender las barreras de los géneros literarios y sexuales, sin poder ser del todo definido a qué tipo de arte pertenecen o con cuál comulgan, han sido desde tiempos inmemoriales malditos y adorados al mismo tiempo; especialmente si, además, lograron religar, incluso sin saberlo, el arte a la vida, y cumplir así al menos con uno de los sueños de las vanguardias europeas de principio del siglo XX: la praxis vital.

Sin lugar a dudas, éste es el caso de nuestro artista vernáculo conocido como Fernando Noy, testigo, creador y sobreviviente de lo que podríamos llamar los '80 en la Argentina, para quien hoy corren, desde el punto de vista literario, épocas maravillosas: dos de sus libros de poemas han sido publicados, *La orquesta invisible* y *Hebra incompleta* (léase su obra completa); un libro con sus memorias está a punto de ser publicado por su biógrafa María Moreno, y la biografía que Noy escribiera sobre su inseparable amigo Batao Barea ha sido reeditada por el Centro Cultural Ricardo Rojas; aunque él, modestamente, afirme que nunca buscó armar un libro o un poema. Sin embargo, desde su primera publicación en la revista *Touring Club* ¿cuántos de los que han oído hablar de este personaje lo conocen a través de su exquisita poesía? ¿Cuántos de los que saben de Batato, saben también que los textos que interpretaba eran de Noy? ¿Cuántos saben que Noy, además de transformista es desde siempre escritor de cuanto género literario se haya creado (poesía, cuento, novela, teatro), a pesar de que mucho permanezca aún inédito o por descubrir?

Quizá la clave se encuentre en la unión inescindible entre poema/poeta/vida que Noy cultiva desde adentro de sus entrañas, a partir de la práctica incesante de lo que podría considerarse desapego material, que más bien se expresa en una anárquica generosidad inmanente que sólo le permite conservar su capital simbólico, es decir sus amigos. Imposible no amarlo cuando no deja de poetizar permanentemente todo lo que emana de su boca y su cuerpo. No caben dudas de por qué nadie odia a Fernando Noy.

Entre esos amigos entrañables, además del círculo antes mencionado y que Batato encabezaría, al igual de la que supo trabar con muchas otras personalidades del arte del mundo, se encuentran míticamente Alejandra Pizarnik y Olga Orozco, relación a la que llamará "reverberación de mi personalidad en ciertas figuras que me identificaron como poeta en la multitud", y que expresa con una imagen más verídica la figura de estas dos geniales poetas, utilizadas hasta el hartazgo en la memoria por tanta otra gente. De hecho, Noy revela que "las mujeres me introdujeron a los mundos celestiales y dantescos. Y son infinitos los mundos que están en una gota de papel: desde las cartas que escribía a mi abuela, antes de que yo supiera que había poesía allí, hasta los poetas que mamá adoraba como ser Storni, Ibarbourou, Molinari, Larreta, Darío, Lorca, a través de los cuales comencé con plena conciencia literaria. Después, a partir de Orozco y Pizarnik, aparecieron Nerval, Char, Trakl, entre otros que me dieron un shock. Especialmente Alejandra me enseña a los poetas vivos de su generación, además de los poetas franceses malditos".

De acuerdo con su *ars poetica*, y siguiendo una concepción de la inspiración y la musa mucho más clásica de lo que se esperaría de él a simple vista, "la poesía es un don incrustado en todas las musas y representa a aquellos que aman. No es un momento sino una filosofía perpetua de vida. Jamás he escrito con temas preestablecidos, no puedo soportar el tema, la clase, el dictado. De mí manan chorros de verbalidad que me fascinan como ajenos. El poema llega y queda como un hexagrama rupestre".

>>>

YO, POETA


FOTO: NORA LEZANO

Los poetas son como una antena que capta sin cesar y sin control el momento, como una falsa esclavitud. NOY

>>>

El hecho de que Noy, personaje ecléctico, otrora travesti, locura hecha cuerpo, de repente, siga la tradición clásica de la poesía, la creación y el arte como inspiración y musa lo hace a él más único e interesante, y al mismo tiempo, ilumina la tradición misma con un personaje por todo fuera de lo convencional. Sin embargo, esta confianza en la musa no se debe a la incapacidad o negación del trabajo sobre el texto literario: "Mi poema es como una cartografía de cada instante de mi vida. Si me siento muy invitado mío, luego me coloco del otro lado de la mesa. Es la locura de obsidiana que la gente llama 'corrección'. El poema me toma y yo lo expreso, después veo cómo lo corrijo; y corrijo hasta el despojo y, a veces, el poema vuelve a quedar como bajó".

Haciendo honor a la famosa frase de Nietzsche que reza que lo único que interesa de lo que está escrito es aquello que se escribe con la propia sangre, Noy confiesa, ensimismado con la tradición de poetas místicos como Rumi, que "la poesía es su propio ritual que te consume. Cada poema es como un mandala. Una vez le comenté a Alejandra que tanto la había entendido en su poema que me había vuelto poema yo. La gente como ella son el poema vivo y encarnado; y lo único que prevalece son aquellos que han hecho poesía en algo. Lo que llamo 'poetas de la existencia', cosa que aprendí, a su vez, de otra mujer, la poeta brasileña Adelia Prado, a quien traduje y a quien, alguna vez me han dicho, incluso para insultarme, que me parezco, para mi propio placer".

Contrario a las modas imperantes, el poema continúa en la vida, y no al revés, y su feminidad se asemeja al yo lírico de los decandentistas o los modernistas: "A mí, la poesía me tomó desde que yo vivía en la provincia, en Ingeniero Jacobacci, y aún no sabía siquiera que era varón". No hay panfleto de género en su poesía, el amor a otros del mismo sexo es un hecho natural. Las canciones de amor a los varones están dichas desde un lugar donde se difumina el yo: "Soy ilimitado en el placer del poder del amor y eso me amalgama, desde algún punto de vista, a mi amigo, el gran Pedro Lemebel, puesto que tenemos en común el espíritu y la dedicación de un zorro donde miramos. Sin embargo, él toma la actitud beligerante furiosa, mientras que yo tomo la astucia de la suavidad del sinsentido. Somos artistas de la transmutación sexual para el placer del vivir y actuar los roles femeninos. Nosotras con Lemebel somos maricas de la época de los matapútos; yo siempre quise buscar mi parte femenina a todo vapor. Los poetas son como una antena que capta sin cesar y sin control el momento, como una falsa esclavitud. Sin embargo, la sexualidad la he elaborado respecto a lo que escribo como un casto ardiente que espera enamorarse".

¿Pero cómo llega, entonces, el poeta Noy a desdibujarse en el performer del famoso *Parakultural* o *Mediomundo Varieté*: "En los '80, el poeta es el autor y el actor de su propio show. De allí que Batato me pidiera poemas para sus performances, porque él no escribía poesía, y eso quería, en vez de morcilla que satisficiera al espectador conformista. Quería mis poemas y hacer obra en mí, difundir mi poética, que seduce, entonces, a todo un grupo del cual él formaba parte. Mi obra finalmente queda incluida en su repertorio. Perlongher también forma parte de ese grupo de poetas elegidos, pero se niega a la intervención de Batato en su texto, quien una vez agrega una palabra para lograr un efecto en la audiencia, y le niega, a partir de allí, la posibilidad de volver a usar sus poemas de nuevo. Yo en cambio siempre me presté gustoso a su juego. Y te juro por los que no juran que antes se tenía más conciencia de la persona que escuchaba la lectura".

Sin embargo, la relación de los poemas con la oralidad y la perfomatividad es anterior y ligada, nuevamente, a las figuras de las mujeres que habitaron su vida: "En las lecturas espontáneas que se armaban en la casa de Olga Orozco y Pizarnik, aprendí la pasión en el sentido místico y etimológico del sufrimiento por la poesía. Alejandra, mientras Olga leía, sufría, encarnaba y actuaba el poema hasta rodar por el piso o debajo de las sillas. Cuando yo la vi, supe que yo quería eso: poemas donde el lenguaje es lo que se dice, donde los poemas no te gustan simplemente sino que se te incrustan. Yo no soy poeta de carrera y carta de presentación. Sin embargo, te puedo decir, a esta altura de mi vida, que los errores que cometí de alejarme del ambiente poético estuvieron bien cometidos". Con su vuelta del exilio, aun antes de que finalizara la dictadura, Noy se relaciona con lo que él llama su parte femenina y su cuerpo de manera total y natural, hasta llegar al travestismo/ transformismo. Con su vuelta y en contacto con los clowns de la vanguardia under porteña como el antes mencionado Batato, alcanzar el gesto teatral y de humor que la performatividad de sus textos encierra, pero libera, fue sólo un pequeño gran paso en su vida, que es su obra.

Y aunque Noy sostenga que su existencia "es una puesta en escena en el mundo, las palabras me hablan y me preguntan, y ése es mi verdadero premio", el revisionismo de su obra poética expresada y divulgada a nuevas generaciones de lectores desde esos poemas que hablan con un léxico precioso pero sin hermetismos y en el mismo movimiento lo desestigmatizan de la herencia del under porteño, es, sin lugar a dudas, una cuenta que se está saldando con la historia de las letras de nuestro país (¡y en vida del autor!)

Si, según cree Noy, la poesía no tiene antes o después, sino que se trata de un *continuum* entre el arte y la vida, y la gente que habita a los diferentes actores poéticos, Noy ha logrado hacer carne su arte en aquellos a los que mágicamente ha tocado a través de su arte, que es su vida. ®

Tanque Noy

POR CLAUDIO ZEIGER

Le hice una nota a Noy para la revista *V de Vian* a comienzos de los '90, '92, '93. Aunque no recuerdo la fecha exacta, sí recuerdo que tenía un título bestial (algo así como "Al crecerme el pelo también me creció una brutal androginidad"). La hicimos en su casa tomando té de jazmín entre otras yerbas y por primera vez ingresé al santuario de su mundo. Lo que más me acuerdo, porque persistió, era la sensación de estar frente a alguien que pensaba poéticamente y no perdía la línea de pensamiento en el aparente naufragio del intento. Un barco ebrio conducido por un capitán sobrio. O al revés. Me preguntaba cómo Noy podía vivir en la vida real, cotidiana, cómo se las arreglaba para vivir. Creo que en su poesía, en esa musa tan inspirada como rigurosa que varios han sabido detectar, está la respuesta.

En aquella nota la propuesta había sido que él contara su vida en lo que llamaba "este circo": el under, el mundo literario, la poesía, Tanguito, el carnaval. A partir de ahí surgió la idea de hacer algo más amplio, una biografía o historia de vida, proyecto que anduvo rodando, con la idea de sumarlo a otras "vidas de artistas", que nunca terminó de cuajar (no tenía editor, bah). Hoy, Noy (que siempre rima) ha hecho su biografía coral sobre Batato (*Te lo juro por Batato*) y tendrá sus propios biógrafos. A mí, ahora que llegó el tiempo de la *reivindicación* de Noy poeta, se me ocurre que su biografiable vida también es como un antídoto para las "figuras" de escritores que avanzan empapelando la ciudad –profesionales unos, hiperintelectuales otros, aburridos muchos, raros por pura moda algunos–. Noy, en cambio, es un tanque que aún avanza entre el calor y el ruido de las redacciones, lleno de bolsas y regalos y libretitas, desastre informático, siempre querido pero nunca discreto. ®





DIBUJOS DE FERNANDO NOY INCLUIDOS EN LA EDICIÓN DE HEBRA INCOMPLETA (EDICIONES DEL PARAÍSO)

No poca melancolía

POR JORGE FONDEBRIDER

A lo largo del tiempo un autor va publicando sus libros y, si no tiene la suerte de que éstos sean percibidos como las distintas partes de una obra única, es probable que los lectores sólo accedan a una imagen parcial del todo. De ahí la importancia de *Hebra incompleta*, el reciente volumen de Fernando Noy, que reúne *El poder de nombrar*, *Dentellada* y *Orquesta invisible*, tres libros autónomos que, presentados juntos en la cuidada edición de Ediciones del Paraíso, le dan nuevo sentido a la lectura. Por supuesto que en cada parte está la marca de fábrica de Noy: un cierto gusto por la paradoja, confianza en la magia de lo cotidiano, algo así como un gesto teatral, humor y no poca melancolía. Varía, sí, la manera en que estos elementos se van disponiendo y la destreza con que se articulan. Por eso, *Hebra incompleta* admite ser leído como una totalidad y, desandando la imagen global, como las distintas realizaciones de una misma idea. Personalmente, me siento más a gusto con los textos de *La orquesta invisible*. Allá, a lo apuntado más arriba, se suma un lenguaje menos suntuoso que en los libros anteriores y, por caso, más próximo a la realidad más inmediata. En el contraste entre la gestualidad que encierran esos poemas y la proximidad de las palabras que los constituyen se encuentran muchas de sus virtudes.

Hilachas del tiempo

POR SUSANA CELLA

¿Cómo se fija en la palabra justa la fragilidad y la incertidumbre que son, en definitiva, nuestra condición y cómo, al mismo tiempo, en acallada expresión, en la palabra de certero peso, se graba la incesante necesidad de percibir, de tocar en los andariveles de la soledad, el silencio, el fugitivo encuentro, el silencio, el espejo roto?

En *Hebra incompleta*, estos interrogantes laten, precisos. Una música similar resuena contundente, está sonando en todos los poemas, pero al mismo tiempo, en cada uno en particular, como si entre ese todo y cada parte se trabara la relación del espejo entero y las esquirlas disimilares, con su secreto propio y su ofrecimiento. Si algo resulta deslumbrante en la sucesión de los versos –de los libros que los contienen– es el logro de que a una infinita delicadeza en la selección y combinación de palabras medulares, cuya reiteración no hace sino demostrar de qué modo las aleaciones las devuelven nuevas y al mismo tiempo con todos sus sentidos en expansión, con su densidad intacta. Lo que hace entonces eso hondo donde no cabe la banalidad, la mera anécdota, la descripción desligada porque el sujeto se está jugando continua y enteramente. En cambio, queda la indiscernible unión de la carne y el alma, jugada en lo que nos queda, el único Dios que Noy menciona: el tiempo. Y esto en el estilo cabal del poeta cuyas hebras, como todas las que se precien, jamás pueden lograr, a ciencia cierta, la mentida completud. De ahí que no ofrezca sino algo así como la hilacha, sólo que tramada en un tejido cuya perfección roza de continuo.

Noy querido

POR RODOLFO EDWARDS

¿Cómo hablar de la poesía de Noy sin invocar lugares santos? Esa es la cuestión. Su obra (vida, palabras, puesta en marcha) nunca dejará de convocar situaciones, satoris, campos de acción, donde siempre están pasando una peli sin solución de continuidad. Cada verbo es una mina: si la pisamos, estallaremos. Guerra de lo sublime, paz de los restos, de los pedazos que quedan, chiquitos, insectos en una caravana alumbrados por la intermitencia de una luz navideña. Y así la vida transcurre, a veces ajena, a veces propia, en el vaivén propio de los extranjeros. No somos de aquí, somos de otro lado, afirma Noy y corroboro. Alas de mariposa sobrevolando las cosas que permanecerán: los edificios, los rockranroles, los rincones amados. Con un lápiz, con el rouge, con el movimiento exacto de una mano, pintaremos el mundo. El tuyo, el mío, el de cualquiera. En el poema "Dar las Gracias" (perteneciente al libro *Dentellada*) Noy se confiesa agradecido: "Gracias cielo/cielo antro/cielo sombrío/cielo no nombrado/Gracias/por el placer bebido". Así se expresa Noy, gambeteando convenciones y estéticas, refugiándose en un puñado de palabras fieles y luminosas, como un grupo de amigos que nunca faltarán a la cita. De una frase de sintaxis elemental puede surgir un géiser de maravilla, de eso se trata la praxis poética de Noy: exprimir las frutas de lo cotidiano, combinarlas con los escalones del verbo para llegar a una altura de sabiduría que nunca es soberbia, es mostración orgullosa de la supervivencia de la luz en un mundo malo, cada vez más malo.

Dice Noy en "Peso Plomo" (texto de *La orquesta invisible*): "Guardo intacto/el coraje de hacer un paga Dios/como en los setenta/por las farmacias de turno/cuando la poesía anfetamínica/se compraba sin receta"; de esta manera presenta una época y los versos no suenan retro ni nostalgiosos, siempre convocan una vitalidad que aparece como marca en el orillo, que es persistencia y tributo a los lugares marcados por el amor. "Veo con ojos de insecto/Cómo vuelan los años/Y siempre vuelvo/A la primera esquina/Donde urde la tarde/Un hueco sólo para nosotros dos", desgrana Fernando en el poema "Estiva" haciendo señales, derrochando banderillas en el cuerpo del toro, elegante siempre y erguido.

Compañero Noy, quiero verte bailar conmigo una vez más, esa canción de Rosamel Araya en aquellas Fiestas Mayas, sin patria ya, pero llenos de tierra en las bocas.

El otro

POR MARIA MORENO

Hay un Noy oral que viaja en el expreso transplatino junto a Néstor Perlongher y Pedro Lemebel. El que dice "sospecho del instante demasiado tallado de la prosa" pero que improvisa a cada instante con lujo rubendariano una suerte de autobiografía para zapping y porro. "Yo, como Porfirio Barba Jacob, soy el gran poeta mariguanero", declama, que se lee de oído como un texto no escrito pero complejo y zigzagueante; Noy habla con subordinadas. Un texto en el que él ocupa muy a menudo el lugar del testigo pero que transgrede la ley del testimonio por un exceso formal, ya que el tema pasa a ser la forma misma: "Entre la poesía y la luna: el origen de la palabra pálida. Tanguito y yo estábamos tomando mucho Artane y nos acostábamos en el pasto, en plaza Lavalle. Y él vio venir la gran sombra blanca de la luna y dijo 'nos viene encima la pálida'".

O el testimonio se deshace de su origen trágico –los campos de concentración– y de su actualidad periodística. Por eso cuando a Fernando Noy se le pidió, en 1996, que diera un testimonio sobre el cóctel retroviral, respondió con un cuento: "Yo no soy agnóstico del cóctel. Sé que está muy cerca el momento en que se encuentre la llave de la pócima definitiva. Por eso batallaré y batallar es enamorarse. Cuando llegue el momento de las nupcias y el sidómetro dé cero, batallaré por el eterno retorno de Tadzio que está perdido como un gamo en la llanura, esperándome. ¡Ay, que no me lo maten! Y cuando lo encuentre le diré Dite adiós que ya he llegado. Porque mis amores fueron así: ellos tenían que dejar su ego para tomarme. Hoy, si me han robado eso de: 'Che, Juancito, te cambio un palo de berenjena por un beso de espuma de menta', Eros químico vencerá".

El Noy poeta es el Dr. Merengue del Noy oral. Su lado ascético, deudor de las eruditas lecturas que él ha extraído de su cleptomanía autodidacta, el ejecutante de un estilo discreto que él realiza por nostalgia del libro en cuerpo presente y del silencio laborioso donde los fantasmas que suele evocar a viva voz por toda la ciudad permanezcan al fin invisibles como la orquesta cuando canta una primadonna.

De la Tierra a la Luna

La melancólica sospecha de que el futuro llegó hace rato marca el tono de la nueva novela de Antonio Muñoz Molina.

El viento de la Luna
Antonio Muñoz Molina
Seix Barral
315 páginas.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

De un tiempo a esta parte, existe la sensación de que la ciencia ficción es un género con fecha de vencimiento a la vista. Aunque todavía varios escritores le sigan encontrando nuevas aristas, es indiscutible que muchos de los hallazgos y acontecimientos adelantados en sus más clásicos exponentes quedaron obsoletos, principalmente porque ya pasaron muchas de las fechas en las cuales esos libros localizaban sus conquistas y sus fantasías. Ese es el principal objetivo y también el mayor logro que alcanza *El viento de la Luna*, la nueva novela de Antonio Muñoz Molina, uno de los escritores españoles más premiados y traducidos de la actualidad: en una trama que funciona como homenaje a aquellos libros de ciencia ficción, al mismo tiempo logra novelar también ese ligero pero tenaz perfume a nostalgia que tienen los libros de Julio Verne o H. G. Wells o, más acá, Bradbury y Asimov. Y la trama es tan despojada que parece casi rudimentaria: mientras los flamantes televisores de varias partes del mundo muestran el "alunizaje" de la nave espacial Apolo XI en el Mar de la Tranquilidad de la Luna, para que Neil Armstrong dé con su pequeño paso de hombre un gran paso para la humanidad, los días en Mágina –aquella localidad andaluza imaginaria que surgió en 1986 con su novela *Beatus Ille*, reapareció en sucesivos libros como *El jinete polaco* y que tiene mucho de su Ubeda natal– muestran cómo una familia rural de tres generaciones se encuentra suspendida por el tiempo cíclico de sus concretas tareas y por la postración generada a raíz del gobierno franquista.

Así, la percepción de la realidad del protagonista, un adolescente alter ego del propio Muñoz Molina, tendrá que ver siempre con analogías y metáforas relacionadas no sólo con la misión del Apolo XI sino también con conceptos generales del Universo: "Solo como un astronauta en su cápsula, sentado en la taza del váter, con los pantalones bajados, concentrándome en el arte secreto de la paja". La ley de la gravedad universal enunciada por Newton, por su parte, se corresponde con una conducta compartida por todos los habitantes de Mágina, los cuales se mueven en la vida de acuerdo con los hechos pasados que gravitan su presente.

Por otro lado, a lo largo de todo el libro, se pone en evidencia el contraste entre el característico tiempo cíclico del trabajo rural (agravado con la dependencia de las estaciones y la celebración de los santos en lugar de los cumpleaños), y el tiempo de los viajes por el espacio, similares a flechas lanzadas en línea recta hacia el porvenir. En ese sentido la ciencia ficción y la transmisión de las misiones espaciales tienen un doble sentido: en su aspecto positivo le dan al protagonista una espacio privado de intimidad, colaborando con él a ser algún día el que siempre soñó ser; pero en su lado negativo, estos libros como un gran Nautilus "tratan de gente que se esconde y de gente que huye".

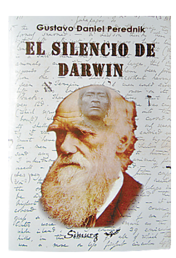
La nueva novela de este miembro de la Real Academia española no huye, sin embargo, del resto de su obra, ya que en este libro se explica por ejemplo un enigma planteado en *Beatus Ille*: la muerte de Justo Solana, ya que 30 años después los habitantes de Mágina siguen recordando los acontecimientos de la guerra civil. Desde una trama simple, *El viento de la Luna*, cuyo título lo retoma una de las críticas más escuchadas contra la verosimilitud de la llegada a la Luna en 1969, según la cual la bandera de los Estados Unidos no podía flamear a causa, justamente, de la ausencia de viento lunar, logra su objetivo: con una trama sencilla y sin demasiadas sorpresas junto a una sensibilidad que nunca cae en golpes bajos, encarna en un estilo sobrio una idea que a muchos lectores les da vuelta como un satélite en la actualidad: "Muchas veces las historias que leo en los libros de ciencia ficción suceden en un futuro que era remoto y fantástico para los autores que las escribían y que ahora ya es pasado o pertenece al inmediato porvenir".

Esa idea que no es otra que pensar que el futuro ya llegó, funciona en *El viento de la Luna* como una ampliación del estilo realista, incorporando al tiempo proustiano de la novela tanto el encanto de los libros futuristas como la melancolía de su decadencia.

El viaje interminable

La historia de Jemmy Button sigue dando frutos en la literatura y la historia argentinas.

El silencio de Darwin
Gustavo Daniel Perednik
Simurg
215 páginas.



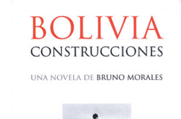
POR JORGE PINEDO

Cuenta Charles Darwin en su *Diario* que en el primer viaje del "Beagle", "el capitán Fitz Roy se apoderó de unos cuantos naturales reteniéndolos como rehenes", llevándolos a Inglaterra, donde fueron expuestos como un objeto más de las colecciones de los naturalistas, tan en boga. Los tripulantes de la goleta los bautizaron con apodos sajones: York Minster, un adulto robusto; Bart Menoy, de veinte años, que murió de viruela en el mar; Fuegia Basket, una muchachita, y Jemmy Button, de cerca de catorce años, así llamado porque fue trocado por un botón de nácar, en reemplazo de su nombre originario, Orundallico. Educados a la usanza británica, los indios yamanas sobrevivientes fueron posteriormente devueltos a sus gélidas riberas australes.
Tanto la historia como la literatura (y la delgada línea que las distingue) caracterizan tanto el evento como el inicio de una política de secuestro, robo de la identidad e intento de conversión al ideario del poderoso que extiende su reguero genocida hasta el mismísimo presente. Importantes narrativas se desarrollaron por estas playas a partir de aquel acontecimiento: Eduardo Belgrano Rawson (*Fuegia*), Silvia Iparraguirre (*La Tierra del Fuego*), Arnaldo Canclini (*Button y los suyos*) y Leopoldo Brizuela *Inglaterra, una fábula*) son cimas ejemplares.
Bien distinta es la perspectiva adoptada por Gustavo Daniel Perednik en *El silencio de Darwin*, al transformar el hecho histórico en una intriga entre imperialista y esotérica que arranca en 1830 y se prolonga hasta la guerra de Malvinas. Como el autor pone en boca de uno de sus protagonistas: "Cuando personajes históricos centrales aparecen en una trama, ésta cobra visos de maravillosa". Así aparecen Kaspar Hauser (Nuremberg, 1812-1833), el enigmático niño salvaje; Evariste Galois (París, 1811-1832), el no menos genial que precoz matemático, y el mismísimo Button componiendo una entidad cuasi mística regida por la Cábala y representando a las tres tribus adánicas primigenias. Desopilante trama que de modo alguno excluye la evidencia histórica del proyecto colonialista que no se conforma con gobernar. Quiere impedir todo latido de sangre nativa. Por ello su objetivo era transformar al hombre americano, que es natural y terreno, en un europeo, que es artificioso y tenso.
Con tres novelas históricas y cinco ensayos publicados, Perednik se aparta del hilo conductor que enhebra su literatura anterior –una fuerte connotación con la causa judía– para producir un rodeo y, de soslayo, deslizarse por el devenir sudamericano de la mano nada menos que de algunos próceres: Amadeo Jaques, Francisco Seguí, Lucio V. Mansilla, el marino Augusto Laserre y algunos otros. Generosa en meandros y recovecos, la trama avanza sin marear al lector, mas requiriéndole su atención mediante una prosa impregnada de los ecos románticos que caracterizaba la escritura de mediados del siglo XIX. Sin tornarse ominosa, acude al recurso del diario y las memorias de distintos personajes, guiados por un alter ego del autor que emerge y se desvanece a medida que el relato exige sucesivas síntesis a fin de relanzarse. Barbarismos, anacronismos y hasta neologismos (monarquista, mascujada, epitomaron, morralla, cimental) cumplen el efecto de despabilar la prosa cuando amenaza hacerse barroca y, al mismo tiempo, mediante un sutil trastrueque en la grafía (Jimmy por Jemmy, Fitzroy por Fitz Roy y así sucesivamente), recuerdan en forma permanente cuánto se aleja de la crónica y en qué medida dileta en la ficción.

Bolivia en la otra esquina

Sergio Di Nucci ganó el premio de novela *La Nación*-Sudamericana con una novela picaresca que retrata una zona poco explorada de la inmigración: bolivianos en el Bajo Flores. El resultado es una pieza permeable a diferentes accesos, desde la sociología a lo puramente literario, con un acento muy fuerte en la construcción del lenguaje.

Bolivia Construcciones
Bruno Morales
Sudamericana
202 páginas.





POR MAURO LIBERTELLA

El jurado: Carlos Fuentes, Griselda Gambaro, Tomás Eloy Martínez, Hugo Beccacece y Luis Chitarroni. El premio: *La Nación*-Sudamericana de novela. El Ganador: Sergio Di Nucci, bajo el apodo de Bruno Morales, por su novela *Bolivia Construcciones*. Esas líneas arman, sin necesidad de más vueltas, los datos contextuales que pueblan la faja roja en la portada y las primeras páginas, y que se mueven como un satélite que gravita alrededor del libro galardonado incluso desde antes de aparecer en librerías. Es que un libro premiado arrastra, desde el vamos, una pelota de información, algunos brindis y una fuerte difusión. Por eso se hace difícil a veces despegarse del dato de color y leer ahí literatura a secas, si es que esa abstracción existe y significa algo. Pero hagamos el intento.

Bolivia Construcciones es una novela armada con algo más de 80 capítulos cortos, escenas breves y precisas como un guión o una postal. La historia narrada es simple, pero permite que de sus pliegues se desprenda una vasta telaraña de anécdotas, de relatos y de personajes. El narrador, una voz personal y discreta, relata en primera persona sus peripecias y las de su amigo. Son dos inmigrantes bolivianos que llegan a Buenos Aires para trabajar y se instalan en el Bajo Flores, en una cuadrícula que quizá pase algo desapercibida en la totalidad de la cartografía porteña, pero que centraliza a un grupo sustancioso y complejo de inmigrantes, principalmente bolivianos, paraguayos y peruanos. Y la mención a lo geográfico no es casual: *Bolivia Construcciones* es uno de los intentos más acabados en la literatura reciente por armar el rompecabezas de un barrio valiéndose de su propia lógica enunciativa. Porque la novela no se aparta del barrio y lo describe en perspectiva, sino que se mete ahí adentro y lo narra con sus propias palabras. Así, en esa zona que ya había sido visitada, pero desde otra óptica, en *La villa* de César Aira, los personajes se encuentran y se pierden, discuten y se callan, y sobre todo comen y beben cerveza. Una de las nociones que más ha proliferado en las primeras críticas al libro fue la de "picaresca". Y, ciertamente, si algo supo ver el autor en aquel género, es que la picaresca no es solamente la suma de las acciones jocosas, sino también la gracia y la fluidez a la hora de moldearlas y ponerse a narrar.

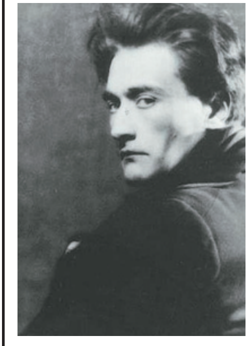
Una de las arterias fundamentales del libro es la que trabaja con el plano de la lengua. La clave de lectura en este sentido la ha dado el propio Di Nucci, cuando declaró: "*Bolivia Construcciones* es un registro seguramente infiel pero no por ello menos verificable de los antagonismos de la lengua entre peruanos, paraguayos, bolivianos y argentinos". En su antagonismo, las lenguas que empapan la novela encuentran su especificidad. Y así la lengua argentina aparece singularmente dislocada, desencajada, y por eso llamativamente extraña. Quizá no sea vano deslizar aquí la noción de *extrañamiento*, que viene de la crítica literaria, y que nos habla de aquella literatura que hace ver lo cotidiano, lo carcomido por la rutina, con ojos extraños, nuevos. Así, *Bolivia Construcciones* puede pensarse como un modo de agitar el avispero en que la noción de "lo argentino" estaba cómodamente estancada, pero también como una relectura ajustada de la periferia y los problemas de inmigración.

No podemos afirmar, siguiendo las palabras del autor, que la lengua con la que está escrita la novela sea la reproducción literal de lo que sucede ahí en la calle, a la manera de los viejos escritores realistas que se paseaban por las veredas con una libreta en la mano, pero sí estamos ante la construcción –la palabra está ya en el título– de un imaginario lingüístico propio de un grupo social que mira y decodifica el mundo a través de sus palabras, únicas, privadas y solitarias.

Si bien el trabajo con la lengua y la dimensión política que el proyecto implica son vertebrales a la hora de una primera lectura, *Bolivia Construcciones* está escrita con un sutil y poco frecuente humor. Como si se estuviera narrando una excéntrica fiesta, un ritual lunático, las idas y vueltas de estos personajes tienen el muy destacable mérito de generar al mismo tiempo una interesante identificación (sobre todo con el narrador, siempre desplazado, siempre testigo) y una gracia corrosiva que cae como un manto sobre los convencionalismos y estereotipos del argentino y su relación con el inmigrante. En este sentido, el estilo de Di Nucci, libre de solemnidad, despojado de metáforas y bien alejado de la academia o de la literatura de manual, logra discurrir y acompañar las anécdotas y los personajes sin entorpecerles el camino, sin juzgarlos y sin ponerse por arriba de ellos.

Quizás el mérito mayor de *Bolivia Construcciones* sea el abanico de lecturas que permite. La novela se puede leer desde la antropología, desde la sociología y desde lo puramente literario. Y lo curioso es que el libro mismo no desmiente pero tampoco bloquea la multiplicidad de enfoques. Es que esa prosa económica y directa despoja al libro de simbologías y de cristalizaciones de sentido por parte del autor y deja que los lectores, con el libro entre las manos, hagan lo suyo. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



ARTAUD Y SUS DOBLES

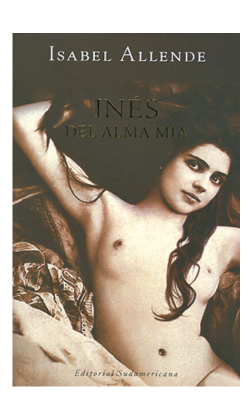
De todos los que alguna vez engrosaron las listas del surrealismo, Antonin Artaud es, sin lugar a dudas, el que llevó hasta las últimas consecuencias la igualdad entre vida y arte. Por eso su figura y su multifacética obra que incluye, por ejemplo, una actuación como clérigo en el clásico de Carl T. Dreyer *La pasión de Juana de Arco* siguen despertando al día de hoy tanto interés. Pero como encima las fechas siempre dan una mano a todos los proyectos, coincidiendo con los 110 años de su nacimiento, por estos días la vida cultural de París parece girar en torno de la mirada inquietante de Artaud. En primer lugar, hay una gran exposición dedicada a su vida y obra que estará vigente hasta el 4 de febrero en la Biblioteca Nacional de Francia, exhibiendo manuscritos, libros originales, cartas, revistas, fotos y fragmentos de películas. Por otro lado, están saliendo en Francia numerosas publicaciones sobre su vida y reediciones de su obra, entre las cuales se destacan uno de sus cuadernos que acaba de lanzar Gallimard y un completo poemario de juventud que sacó Grossman. Pero tanto homenaje siempre tiene un sentido concreto y, en este caso, el gran objetivo de la muestra de la Biblioteca Nacional de París es limpiar al personaje de Artaud de las múltiples interpretaciones a las cuales se vio sometido. Y la muestra intenta realizar esa "purgación" volviendo directamente a sus manuscritos, a sus imágenes, a su voz, a sus fotos y a sus películas.

PEQUEÑO EQUIVOCO SIN IMPORTANCIA

Puede parecer uno de los casos de Don Isidro Parodi, pero no: dos manuscritos de Borges —propiedad de una librería de Cambridge— habían desaparecido hace tres semanas y, como no faltaban conjeturas de que los mismos hubieran sido robados, el pasado 17 de noviembre Saul Roll, uno de los empleados más antiguos de la librería, reportó el hecho a la policía de Cambridge, a la Interpol y a la propia compañía de seguros de la tienda *Lame Duck Books*. Los manuscritos de *Pierre Menard, autor del Quijote* y *La biblioteca de Babel* (ambos publicados por primera vez en 1939), los cuales se guardaban usualmente en una caja fuerte, finalmente fueron descubiertos en la misma librería que los denunció como perdidos. "Por una extraña coincidencia hoy localizamos los manuscritos. Habían sido metidos en la parte de atrás de una fotografía que estaba dentro de una pequeña funda plástica", dijo recientemente John Wronoski, el dueño de *Lame Duck*. "Estoy avergonzado pero aliviado, dudo que haya dormido más de dos horas al día en las últimas tres semanas", agregó Wronoski. Desde hace cuatro años los cuentos en cuestión forman parte del catálogo de la tienda, que vende libros antiguos y manuscritos raros, y permanecían a la venta a un precio de 450 mil y 500 mil dólares respectivamente.



Este este listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny - El Ateneo en la última semana:



FICCION

1 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana

2 **El conquistador**
Federico Andahazi
Planeta

3 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

4 **El inocente**
John Grisham
Ediciones B

5 **Cell**
Stephen King
Plaza y Janés



NO FICCION

1 **Mitos de la historia argentina 3**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Matemática, ¿estás ahí? Episodio 2**
Adrián Paenza
Siglo XXI

3 **Matemática, ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

4 **Horóscopo chino 2007**
Ludovica Squirru
Atlántida

5 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma



El espejo que tiembla

Roger Chartier vuelve a sorprender con la posibilidad de poner al alcance del público un bocado de su especialidad: la historia de la lectura y la escritura, como procesos históricos y singulares que pueden leerse en los mismos textos.

Inscribir y borrar
Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)
Roger Chartier
Katz Editores
256 páginas

POR ROGELIO DEMARCHI

¿Qué es un especialista? Alguien que ha sabido construir un objeto de estudio, asediarlo una y otra vez para producir un conocimiento nuevo en cada interacción, y que tiene cierta capacidad para socializar ese conocimiento de manera tal que puedan acceder a él hasta los que no son especialistas; ejemplo: Roger Chartier, un hombre casi por entero dedicado al estudio de las prácticas de escritura y lectura y que con cada libro nos asombra gratamente porque sigue sacando conejos de una galera que muchas veces (reconozcámoslo) dio la impresión de haberle entregado todo lo que tenía para dar.

¿Cuál es la idea que organiza los distintos capítulos de *Inscribir y borrar?* Analizar "cómo determinadas obras se adueñaron de los objetos o de las prácticas que pertenecían a la cultura escrita de su época". El sentido de la escritura ha ido cambiando a lo largo del tiempo, lo que quiere decir que no es lo mismo ser escritor en el siglo XIII que en el XVIII. También se modificaron los materiales sobre los cuales se escribía, lo que impactó sobre la producción misma del objeto a leer. Y todo eso ha quedado registrado no sólo en documentos históricos y en debates intelectuales y/o jurídicos (sobre los derechos de autor o de edición, por ejemplo), sino en las obras literarias en sí; y son estas últimas las que estudia Chartier en esta ocasión para observar cómo representan la cultura escrita bajo la cual fueron paridas.

Un clásico como el *Quijote* le aporta múltiples materiales: por un lado, a propósito del "librillo de memoria", la diferenciación entre una escritura pública que tiene valor documental y, llegado el caso, contractual, y una escritura privada, que queda en la intimidad del sujeto (si la primera anhela perdurar en el tiempo, la segunda es de corta vida, ya que comprende lo que "no se quiere fiar a la fragilidad de la memoria", como dirá un diccionario de la lengua, y se borra una vez que ha perdido importancia); por otro lado, a propósito de la visita de Quijote a una imprenta, un análisis de la creencia de que un libro tiene cuerpo y alma y que "su alma no está moldeada solamente por el autor, sino que recibe su forma de todos aquellos –maestro impresor, cajistas y correctores– que tienen el cuidado de la puntuación, la ortografía y la compaginación"; en otro sentido, a propósito de ciertas "incoherencias y anomalías" que presentaba el *Quijote* y que su autor o los correctores de ciertas ediciones buscaron hacer desaparecer, Chartier abre una digresión de lo más interesante sobre los principios metodológicos que deben regir una edición crítica; y como en aquella imprenta Quijote se encuentra con un "autor" que ha traducido al español un texto italiano, comenta el valor que se les daba a las traducciones y las vías de publicación de un libro que existían por entonces.

De un modo semejante, una comedia de Ben Jonson, publicada en 1631, será la puerta de ingreso al mundo de las noticias y la competencia que se establece alrededor de esos años entre las que aún circulan de manera manuscrita y los primeros periódicos impresos. Hay quienes toman ya al diario "como garante de verdad", pero Jonson critica el proceso de impresión en sí por considerarlo ambivalente: "capaz de dar dignidad y perennidad a las creaciones poéticas, también multiplica los escritos absurdos y peligrosos"; en algún sentido reivindica el *scriptorium* que registraba, clasificaba, copiaba y vendía noticias manuscritas, un negocio bastante rentable en la Inglaterra del siglo XVII porque se dirigía, suscripción mediante, a un público "definido por su condición social elevada y sus empleos en el Estado o en la Iglesia".

Desde otro punto de vista, la competencia entre lo manuscrito y lo impreso es el eje de un capítulo dedicado a Cyrano de Bergerac. Entre las ventajas que ofrecía el manuscrito se destacaba, para el autor, la posibilidad de escapar a las condenas, y para el lector, la de leer lo que el autor verdaderamente había querido escribir, lo que nos introduce en los procesos de autorización de las impresiones y las correcciones que por lo tanto se realizaban sobre los textos. Según Chartier, durante la impresión se podía modificar el original de manera gradual, realizando correcciones a medida que se lo va imprimiendo (y corrigiendo tantas veces como un "lector técnico" lo demande para volver "decente" el texto), o de un modo drástico, sustituyendo las "impúdicas" páginas por otras. Ahora bien, si ambos procedimientos pueden ser estudiados es porque han quedado documentados, es decir que los impresos censurados no fueron destruidos en su totalidad y se han conservado ejemplares que dan la posibilidad de leer las modificaciones practicadas sobre el texto que se supone inicial.

Poetas del siglo XI, obras teatrales del XVIII, novelas de Richardson criticadas por Diderot. Todo es igualmente válido y hasta da la impresión de ser escaso para escribir la fragmentada historia de la escritura en la que también puede inscribirse este libro.

REPER-CUSIO-NES

El generalísimo no tiene quien le escriba



En 1976 Borges recibió de manos de Pinochet el doctorado honoris causa de la Universidad de Chile. Algunos años más tarde, luego de otro encuentro, el argentino calificaría al chileno de "excelente persona". Si bien la Academia responsable del Nobel siempre negó que la política pueda influir en las decisiones del jurado, esos encuentros ayudaron a que el escritor argentino más importante del siglo XX se quedara sin un premio que muchos creían suyo. Hoy, 30 años después y a pocos días de la muerte del ex dictador, los escritores vuelven a opinar sobre él, aunque esta vez las palabras parecen situarse en los antípodas del elogio caballeroso. Uno de los primeros en alzar la voz fue el mexicano Carlos Fuentes, quien afirmó el lunes pasado en Roma que "el diablo va a tener un mal día, porque le van a quitar la presidencia del infierno". La escueta pero contundente declaración fue expresada luego de que Fuentes ofreciera una lección magistral en un acto en el Instituto Italiano Latino Americano al que asistió, entre otros, Giorgio Napolitano, el presidente de la República italiana.

Por su parte, el uruguayo Mario Benedetti sumó su voz a una frase que muchos pronunciaron apenas se supo del fallecimiento de Pinochet: "La muerte le ganó a la justicia", haciendo notar que el general chileno falleció sin ningún tipo de condena por las causas iniciadas en su contra. "Es la muerte de un dictador que fue muy cruel con una parte de su pueblo. No pudo concluir el juicio, pero ya lo juzgó la historia y lo condenó", concluyó Benedetti.

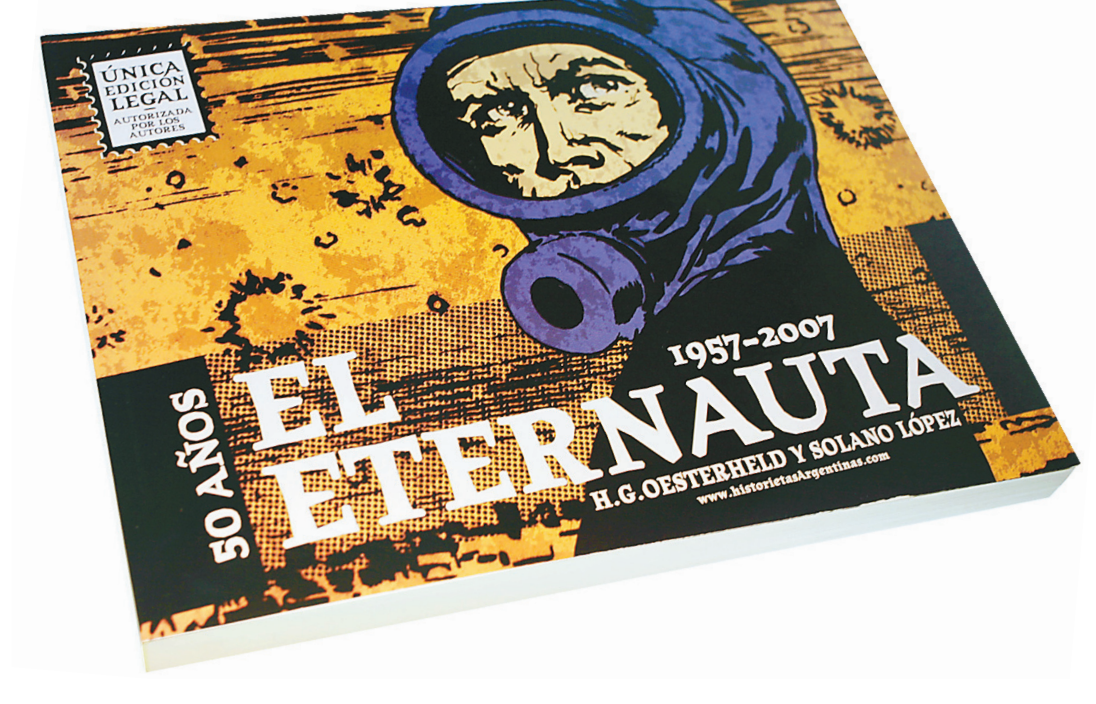
Pero por supuesto, fueron los escritores chilenos los que más se hicieron escuchar. Jorge Edwards, por ejemplo, espera que "después de la muerte del ex dictador se forje en Chile un mayor consenso nacional y el país se transforme en una democracia más moderna". Edwards también señaló que, pese a que Pinochet falleció sin ser condenado por las violaciones a los derechos humanos, la Justicia llegó, con respecto a su caso, mucho más lejos de lo que lo hizo con otros dictadores, y destacó que su muerte volvió a paralizar a los chilenos: "Fue como si hubiera vuelto la polarización que hubo en Chile entre uno y otro bando. Pero creo que esos dos extremos, los que celebraban y los que lloraban, eran bastante minoritarios", indicó, matizando un poco la voz popular. "Me parece que la opinión central del país es más tranquila y que en el fondo es mucha la gente que se alegra de forma tranquila porque piensa que vamos a dejar atrás todo ese período ¡por fin!, y que vamos a transformarnos en una democracia más moderna".

Antonio Skármeta también trató de mirar hacia adelante, pero en este caso, teniendo en cuenta las consecuencias que implica un período tan traumático: "Una dictadura tan cruel deja secuelas. La sociedad fue tan ultrajada que hoy es más conservadora. La herencia de Pinochet sigue presente".

Pero, tal vez, las palabras más explosivas correspondan a Ariel Dorfman: "Pinochet era la personificación de la tiranía, el culpable de los asesinatos que convirtieron a Chile en una copia infeliz del infierno", y sobre todo, a Luis Sepúlveda: "Cada vez que algún miserable fallece, abro una botella de vino. Pero para el asesino, el cínico ladrón, el cobarde, el traidor de Pinochet, tuve dispuesta una botella de Dom Perignon. Es una reserva especial y me la obsequió con ese fin mi querido amigo Vittorio Gassman. Ahora, la Justicia debe seguir adelante".



El Eternauta (1957/ 2007)



POR MARTIN PEREZ

Apenas dieciséis páginas. Y bien finitas, como de papel de arroz. Cada mítico ejemplar de aquel *Hora Cero Semanal* hoy apenas si se lo puede llamar revista. En estos días tal vez calificaría como un suplemento apaisado de otra cosa más grande. Un peso con 50 era el precio, semanal, que había que pagar por aquella docena y media de páginas, entre las que en cada número había apenas cuatro, cinco o seis de esa historieta hoy mítica e inmortal –como su protagonista– llamada *El Eternauta*. Hace ya medio siglo, durante unos dos años, los lectores de historietas supieron seguir fielmente la aventura de una invasión que sucedía frente a sus casas, en su ciudad. Eran otros tiempos, se suele decir. No había televisión, el cine se veía en el cine y la radio traía los melodramas. Lo más parecido a semejante fascinación y fidelidad en dibujos y palabras escritas, en aventuras escritas que avanzan a paso más lento cuando más rápido late el corazón de su relato, son las tiras diarias, un género que también ha sido abandonado. Y como éstos también son otros tiempos, en vez de fascinantes aventuras a la vuelta de la esquina, habría que quejarse porque lo que ahora se sigue con fruición, semana a semana, son los imposibles taconeos de aún más imposibles bailarines por un sueño. Al lado de semejante perversión en vivo y en directo, pura realidad y al mismo tiempo siempre ajena, cómo imaginarse mirando esas cuatro, cinco o seis páginas durante una semana, una y otra vez, cuadrito a cuadrito, de una ficción que recién tendría su continuación una semana más tarde. La respuesta, sin embargo, está en novelas como *Resistiré*, o *Montecristo*. O en los devaneos internéticos luego de cada capítulo de series como *Lost*. Así es como habría que imaginarse la no-tan-anacrónica pasión de los lectores de aquella *Hora Cero Semanal*, medio siglo atrás. Lectores de una aventura que, desde su primera reedición masiva en forma completa, ha aparecido en mil formatos. En formato de libro, a comienzos de los ochenta. En fascículos semanales, pero de más páginas que los originales y con sus cuadritos burdamente coloreados. Como un libro, y no uno cualquiera, sino cerrando a todo trapo una colección de literatura argentina dirigida por Ricardo Piglia y Osvaldo Tcherkaski. Y luego otra edición, esta vez vergonzosamente recortada para que encaje en las estandarizadas páginas de una colección sólo de historietas (y debió haber sido por eso, lamentablemente, que se permitieron recortarlas). Muchas son las ediciones de *El Eternauta*: las hay con otro dibujante, continuaciones con otros guionistas, e incluso con su dibujante original, pero ya sin su guionista inicial, Hector Germán Oesterheld, transformado por la historia –y la historieta– en apenas un personaje. Incluso hay quienes no dejan de soñar con llevarlo al cine, entre ellos Adolfo Aristarain. Pero el verdadero Eternauta siempre será en cuadritos y en blanco y negro, de formato apaisado y dibujado por Francisco Solano López durante unas 350 páginas hasta esa conclusión que deja las puertas abiertas a esas eternas continuaciones. Ese es el que se acaba de reeditar, en una flamante edición autorizada por autores y herederos, a cargo de Doedytores. Un ejemplar que ahora puede llegar a todas las librerías, ya que hoy sólo se puede conseguir *El Eternauta* en ediciones piratas, o en rezagos de ediciones anteriores, que pululan de kiosco en kiosco. A 50 años de su edición original y 30 de la desaparición por parte de la dictadura militar del guionista más importante de la historieta argentina, el año que viene será decididamente un año Oesterheld. Un año que se puede comenzar leyendo, otra vez, *El Eternauta*. Pasando sus hojas en grupos de a cuatro, cinco o seis páginas. Un gesto que parece anacrónico, pero cuando la aventura comienza, apenas si es irresistible.

telefe | agencia

16 AÑOS PRIMEROS

C O N S E C U T I V O S

RATING 2006

	1	2	3	4	5
AÑO		CANAL 13	CANAL 9	AMERICA	CANAL 7
2006	14.6	11.3	5.9	4.7	1.1

AÑO		CANAL 13	CANAL 9	AMERICA	CANAL 7
2005	14.3	9.4	8.3	4.7	1.1
2004	15.0	10.9	7.1	5.5	1.6
2003	12.5	10.8	6.2	5.5	1.3
2002	11.2	10.4	6.2	6.3 *	1.4
2001	13.0	8.4	5.7	4.4	1.7
2000	12.7	8.7	6.5	5.2	1.2
1999	13.5	10.1	5.4	5.3	1.6
1998	12.5	9.3	5.3	5.7 *	1.6
1997	13.5	9.9	5.8	6.2 *	2.4
1996	11.6	9.2	7.7	3.0	2.0
1995	12.2	10.4	6.7	3.5	2.6
1994	11.5	11.4	8.7	4.3	4.1
1993	13.2	9.3	7.5	2.0	2.2 *
1992	14.0	9.1	8.9	1.1	2.5 *
1991	15.1	7.9	10.8 *	0.9	3.1 *

Rating hogares todos. Lunes a domingo de 12 a 24 hs. Del año 1991 a 1992. Fuente: IPSA. Del año 1993 al 2006 (al 9/12) IBOPE ARGENTINA S.A. - (*) Excepciones al posicionamiento.

JUNTOS EN 2006 VOLVEMOS A DECIR

FELIZ AÑO NUESTRO

Buena tele. Buena fe. | telefe